1946 — ANUL XXXVIII Nr. 1 Ianuarie 1946

Viața Romînească

REVISTĂ DE LITERATURĂ, ȘTIINȚĂ ȘI IDEOLOGIE

DIRECTORI: M. RALEA ȘI D. I. SUCHIANU

SUMARUL

REDACȚIA ȘI PUBLICITATEA: STRADA SFT. CONSTANTIN Nr. 8

Viața Romînească

REVISTĂ DE LITERATURĂ, ȘTIINȚĂ ȘI IDEOLOGIE

EDITURA „UNIVERSUL" S. A. BUCUREȘTI, BREZOIANU 23-25

c. 15.972

ALCHIMIE

Azi am fiert un curcubeu
In căldarea cea fierbinte
Din laboratorul meu
De cuvinte.

Şapte-am pus? — Safir, Rubin
Lăcrămioare, Mătrăgună,
Aromatice, Senin
Şi Furtună.

Mai apoi încet, încet
Mestecînd fără 'ncetare,
A eşit un biet poet
Din căldare.

Ce-am trezit din curcubeu
M'a cuprins atunci mirarea
Cînd văzui că's însumi eu
Arătarea.

VALURI

Ca o nălucă dintr'un gînd,
Pe lac apare svelta barcă
Şi'ndepărtîndu-se, curînd
In valuri se cufundă parcă.

Pe urma ei, un joc nebun,
A vîntului stridentă larmă
Frămîntă valuri în Neptun
Şi cum le naşte-aşa le farmă.

Pe mal, de plictiseală case,
Torcîndu-mi gîndurile: Valuri
Din frămîntarea căror nasc
Şi mor atîtea idealuri.

LUNA PLINĂ'N MAI

Din sferă blondă, lună opalină
Vrăjeşte'n goluri linişte de-argint...
Şi'n noaptea asta plină de lumină,
Uităm că ea şi stelele ne mint.

Foşnesc tăceri de-armonioase şoapte
Ce din surdina altor lumi pornesc...
Sunt îngerii ce fredonează'n noapte,
Ori sufletele morţilor şoptesc?...

DRAGOSTEA

O pisică 'ndrăgostită
Miorlăia pe coperiş;
Asta-i dragostea: Suiş
Spre demonica ispită

Din nocturna miorlăire
Se iscară trei pisoi;
Asta-i dragostea: Şuvoi
Nesecat de nemurire.

EXTAZ

Cînd Frumosul din Natură
Singuratic îl admir,
Cu nesăţioasă gură
Il respir.

Şi'mbătat de armonia
Ce pătrunde'n mine viu,
Simt că asta-i Poezia.
Nu s'o scriu.

RUGA

Cînele, lovit, urla:
Işi striga spre cer durerea;
Dară sus în cer, Puterea
Strigătul nu-i asculta.

Cînele-a murit. Ei şi...
Parcă ce-i de moare-un cîne...
— Iartă-i strigătul, Stăpîne,
Că din voia Ta porni!...

SE RUPE LANŢUL

Umblăm prin întuneric şi pustiu,
Deşi e plin de lămpi tot Universul,
Pe dibuite'n beznă ne e mersul
Din zori de leagăn pînă la sicriu.

De ce trăim şi cum trăim ,nu ştiu
Şi pe 'ndoieli crucificat mi-i versul.
Medaliile toate-şi au reversul
Şi-argintul chiar, cu vremea-i plumburiu.

Cu gîndul hoinărim pînă la stele,
Ba'l fluturăm chiar dincolo de ele
Deşi ne leagă lutul de Pămînt...

Iar cînd ne sună ceasul deslegării,
Se rupe-un lanţ de clipe şi'n mormînt
Îi zîngănesc verigele uitării.

MIHAI CODREANU

MARCEL PROUST

Publicarea operei lui Marcel Proust în traducerea ei romînească este un mare eveniment al limbii și literaturii noastre. Desigur, se va spune, cunoștința limbii franceze este destul de răspîndită printre noi, încît publicul romînesc va prefera oricînd să se apropie de versiunea originală a vestitei opere, decît s'o citească în tălmăcirea ei, oricît de abilă. Observația este menită mai de grabă să explice întîrzierea lucrării, pe care alte popoare au făcut-o de mult, decît să infirme valoarea și necesitatea ei. Căci în afară de faptul că nu numai necunoscătorii limbii franceze, dar și acei cari, printre noi, și-au însușit-o cu oarecare temeinicie, vor găsi interesant să urmărească echivalențele romînești ale lui Proust, lucrarea care începe să apară astăzi înseamnă încercarea diligentă și îndrăsneață de a extinde și adînci posibilitățile graiului nostru, pentru a-l face capabil să exprime reprezentările unei fantazii evocatoare și nuanțele unei gîndiri atît de subtile, încît întreaga lume contimporană a recunoscut, în opera marcată prin aceste calități, un fenomen literar de o însemnătate unică și hotărîtoare.

In căutarea timpului pierdut („A la recherche du temps perdu", 16 vol., 1913—1927) este opera unui autor parizian care, după o tinerețe petrecută în saloanele metropolei și după o activitate publicistică, prin cronicile sale în ziarul *Le Figaro*, prin traducerile și comentariile sale din John Ruskin, nu dăduse o idee suficientă despre neobișnuita lui înzestrare, se concentrează în timpul celor din urmă cincisprezece ani ai vieții și într'o claustrare dureroasă și fanatică, asupra unei mari lucrări epice și memorialistice, din care formula acestor două genuri literare trebuia să apară profund renovată și cu o neegalată putere de înrîurire asupra artei de a evoca și povesti în literaturile naționale cele mai deosebite. Autorul era un spirit disert, sociabil, foarte cultivat, plin de grație cuceritoare, după cum o dovedesc nenumăratele amintiri ale foștilor lui prieteni, reveniți cu uimire și emoție către amintirea lui, îndată ce moartea prematură îndepărtase satisfacțiile gloriei din perspectivele aceluia care începuse să se bucure de ea

și care o dorise atîta. Vechea artă a sociabilității franceze, acea artă făcută din finețe psihologică, din puterea de a observa pe alții și de a se supraveghia pe sine, din nenumărate fapte de stăpînire, chiar în acțiunea orgolioasă de a se impune și afirma, acea artă a cuvîntului, a gustului și atitudinii, extrem de delicată pentrucă se realizează aproape numai prin implicațiile cele mai ascunse ale mijloacelor noastre de expresie, și foarte riguroasă, pentrucă dă loc la codificările cele mai stricte, această artă, care este în același timp o știință minuțioasă și o tehnică dintre cele mai ingenioase, produsese în Marcel Proust, copilul a două rase vechi și moștenitorul unei tradiții morale și literare, formată în practica seculară a vieții de curte, a saloanelor, a diplomației și a confesionalului, pe unul din reprezenanții ei cei mai caracteristici. O boală care își făcuse apariția încă din copilăria autorului și care nu încetase de-atunci să se agraveze, chinuitoarele și frecventele crize de astm, dînd complexiunii sale fizice o mare gingășie și regimului său de viață un fel straniu și cu totul nefiresc, întrerupe în cele din urmă legătura scriitorului cu lumea de care îl lega înclinările sale către plăcerea prin sociabilitate și o foarte vie curiozitate intelectuală. Opera lui Proust, compusă în timpul acestei izolări silite, este deci un produs de compensație. Neputînd să-și trăiască viața în direcția viitorului, Proust este adus să și-o retrăiască, s'o recîștige din trecut. Impiedicat să-și îmbogățească experiența, să-i adauge noi sectoare, este obligat să reflecteze la aceea adunată pînă atunci. Cîștigurile anilor petrecuți în pat, în camera căptușită cu plută, unde nici o influență turburătoare din afară nu mai putea pătrunde, nu se adună deci în suprafață, ci în adîncime. Trăindu-și viața pentru a doua oară, el o face mai lucid, cu o știință mai deplină a motivelor care l-au mișcat pe sine sau care i-au determinat pe alții. Darul de a coborî în sine dobîndește la el puteri aproape monstruoase și, împreună cu lungile răgazuri ale contemplației introspective, izbutește să pătrundă în straturi din ce în ce mai adînci ale persoanei, sau să grupeze amintirile și impresiile în configurații ne mai întîlnite, după afinitățile lor rare ori simțite și rare ori exprimate.

„In căutarea timpului pierdut" mai are însă și un alt înțeles. Ceea ce cucerește scriitorul în lucrarea de explorare a propriului său trecut nu este numai unica formă de existență îngăduită lui, dar și adevărul lucrurilor și al ființelor, singurul adevăr accesibil spiritului omenesc și pe care nu ni-l mai dăruește, din cînd în cînd, decît arta, înțeleasă ca acel fel de cunoaștere care cuprinde, dincolo de convențiile limbii și de simbolurile inteligenții, individualitatea fermecătoare a aparențelor. Privim în deobște lumea prin reprezentările noastre generale despre ea și ne amintim experiențele de altă dată în-

tr'un chip care lipsește imaginele lăsate de trecut de accentul lor individual, de căldura și semnificația intimă a lucrurilor trăite altă dată. Uneori însă, prin grația nu știu cărei libertăți interioare, vălurile sunt sfîșiate, simbolurile generale ale limbii și inteligenții sunt eliminate și subconștientul ne predă chipul virginal al realității trecute, împreună cu senzația infinit delectabilă a unei jubilări interne. Este o mare deosebire între a-ți aminti, așa cum ai făcut de nenumărate ori, un fapt oarecare al trecutului, păstrat în depozitele memoriei ca o cunoștință impersonală despre el, și altceva a simți erupția în conștiință a trecutului trăit, pulsînd încă de viața lui de altă dată. Este o mare deosebire între memoria-habitudine și memoria involuntară. Diferența teoretică a pregătit-o Bergson și renumitele lui analize par a fi avut un adînc răsunet asupra lui Proust. In pagini de o mare frumusețe, Proust a evocat de mai multe ori aceste clipe ale revelației, cînd jocurile amintirii oferă conștiinței senzația realității trăite, pe care nu atît prima întîlnire cu ea, cît abia pescuirea ei din noianul memoriei ne-o poate dărui cu adevărat. Căutînd timpul pierdut, Proust regăsește deci realitatea însăși și lucrarea memorialistică are, pentru el, interesul unei experiențe metafizice.

Printre diferiții autori de memorii și confesiuni, sunt unii cari le-au întreprins pentru a-și învinovăți epoca sau pentru a se acuza pe ei înșiși, nădăjduind mîntuirea lor în viața de dincolo sau pacea conștiinței lor de pe acum, prin actul acestei autoflagelări, alții cari au vrut să dovedească relele ce au putut decurge pentru vremea lor din faptul că părerea lor n'a fost ascultată, alții pentru a stabili un exemplu în favoarea descendenților, alții pentru a ilustra, prin mărturisirea mizeriei lor, mizeria însăși a condiției umane, alții pentru a arăta fericita potrivire a întîmplărilor vieții, planul ascuns al unei existențe umane, din care se desprinde atenția binevoitoare a Providenței sau armonia fericită a Naturii, alții pentru a reține simpla amintire a trecutului sau pentru a oferi viitorului un document și pentru a-l ajuta în dificultățile lui de viață, care ar putea repeta pe ale autorului, alții numai pentru plăcerea de a umple cu evocarea trecutului momentele de vid și de urît ale omului îmbătrînit și care, retras din vîrtejurile vieții, simte că nu-i mai rămîne decît să și le reamintească pe ale trecutului. Sunt rare memoriile sau confesiunile care să nu-și propună o finalitate practică, un folos pentru alții sau pentru autorul lor. Motivele acestea sunt deopotrivă prezente, laolaltă sau numai unele din ele, în opere ca aceea a lui Augustin, a lui Grigore din Nazianz, a lui Rousseau, a lui Goethe, a lui Casanova, a lui Tolstoi, a lui Kropotkin sau a lui Nietzsche. Nu este nici unul dintre aceștia care să nu fi dorit să însumeze o experiență, să ofere o învățătură sau cel puțin

să-și acorde o plăcere și o mîngîiere în zilele mohorîte ale bătrîneții. Proust nu dorește însă nici să dea o lecție de morală timpului său, el nu vrea să se amelioreze pe sine sau pe alții, nu năzuește să se arate nici mai bun nici mai rău decît a fost, nu urmărește să înscrie o pagină în arhiva istoriei, nici să provoace la reflecții generale asupra soartei omului, nici să închine un imn Naturii sau Divinității, nici să-și consoleze răgazurile dureroase ale bătrîneții sau ale boalei. Intr'un anumit fel, memoriile, adeseori „voalate" ale lui Proust, nici nu sunt o „operă", în înțelesul unui lucru plăsmuit, pentru alții, așa cum orice produs al științei sau îndemînării noastre, îndată ce se desparte de noi, intră în circulația de bunuri a întregei omeniri. „Opera" lui Proust este, în primul rînd, o formă a vieții sale, o experiență deschisă și ațintită către captarea realului, pe care înțelege că nu-l poate cuprinde decît prin grația desinteresată a memoriei. Paginile lui Proust nu se opresc așa dar în fața unor concluzii și interesul lor nu stă în ceea ce ele ne „învață", ci în ceea ce ele ne „revelă" și în metoda de cunoaștere pe care ne-o comunică.

Disociate de orice finalitate practică, memoriile lui Proust nu sunt luminate decît cel mult de idealul artistic. Dincolo de realitate, scriitorul nu descoperă o țintă a aspirației umane și astfel peste marea mulțime de ființe, înțelese în mobilele care le mișcă, în vanitățile și umilințele lor, dincolo de aspra lor goană după plăcere, mai departe decît dorințele și posesiunile lor, nu se deschide drumul vreunei bune-voințe și nu se arcuește cerul vreunei speranțe. Lumea lui Proust, făcută din rămășița aristocrației franceze, care își joacă vechile ei forme de viață, acum cînd resturile ei de altă dată nu mai există, această lume conține și pe sateliții aristocrației, scriitorii ei și burghezia „snobă", aspirînd la condiția ei și substituindu-i-se, în noua formă a salonului liberal și dreyfusard, în care patroni îmbătrîniți și degenerați, disprețuitori altă dată, vin acum să decoreze cîte un fotoliu; această lume mai cunoaște, în fine, și burghezia mai temeinică a provinciei, din spița căreia scriitorul însuși descindea și pe care îi place s'o ilustreze prin cîteva ființe iubite, redate însă cu o tandrețe fără speranță, pentrucă dincolo de ele și prin ele nu se deschide nici o cale mai generală pentru oameni. Nimeni nu trăește, nu suferă și nu luptă, în lumea lui Proust, pentru vre-o cauză mai mare, afară doar de artiști. Cînd simpatia autorului îmbrățișează vreo ființă, crescută pe vechiul trunchiu al burgheziei provinciale, el o face numai pentru resemnarea ei în împlinirea sarcinei modeste, în cercul cald dar limitat al familiei. Numai artiștii par a lumina o zare pentru ceilalți oameni. Lumea lui Proust este în genere apăsată de o mare tristețe și împrejurarea apare cu atrocitate la finele operii („Le temps retrouvé", vol. 15 și

16, al seriei întregi), cînd autorul își regăsește vechile lui cunoștințe, mai rigide în deprinderile lor, mai subjugate de ghiara cumplită a viciilor practicate, purtînd întipărirea devastatoare a vremii scurse. Timpul nu trecuse deci pentru a creia, ci pentru a înmulți și adînci automatismele, pentru a spori materialitatea mecanică a lumii, nu pentru a elibera spiritul și puterea lui de creație. Nici o ființă tînără nu vine să aducă vestea ei în această lume îmbătrînită, care se pregătește să moară fără speranță. Peste această umanitate desnădăjduită, în acest cer întunecos, se desfășoară însă curcubeul artei, bucata de zid luminată de soare în tabloul lui Ver Meer și, cel mult, imaginea patriei franceze, iubită pentru frumusețile ei dăruite de natură sau produse de artă, pentru peisagiile și catedralele sale, pentru operele poeților, muzicienilor și pictorilor ei. Estetismul este însă singura legătură cu idealul, îngăduită unui suflet amputat de vechile lui credințe, incapabil să cîștige altele noi. Prin această trăsătură a naturii sale, Proust este de fapt un om al veacului al XIX-lea, un produs al criticei lui, în închinător al culturii trecute, un epigon al istoriei, așa cum l-a definit Nietzsche. Nu vom spune totuși că sufletul lui Proust rămîne străin unei vremi care, întocmai ca a noastră, caută drumuri noi și încearcă să reclădească măreția idealurilor, căci în afară de marele interes al formulei sale de artă, ne apropie și ne leagă de Proust vastitatea investigației sale umane, enorma îmbogățire a figurii omului prin intuiția și analiza sa, a acelui om pe care nu-l putem iubi și nu-l putem ajuta să se înalțe decît cunoscîndu-l mai complect și mai adînc. Pe temeliile unei antropologii primitive și insuficiente, programul ameliorării umane rămîne limitat. Numai fapta de pătrundere și simpatie a savanților și artiștilor poate acorda acestui program întreaga lui întindere și eficacitate.

Am vorbit tot timpul despre opera lui Proust ca despre niște memorii și, fără îndoială, atitudinea centrală a scriitorului, aceea fără de care opera sa n'ar fi luat nici odată ființă, este atitudinea memoriei față de evenimentele trecute, pe care scriitorul dorește să le înțeleagă în resortul lor exact. Din această pricină, „In căutarea timpului pierdut" a fost dese ori comparată cu „Memoriile" lui Saint-Simon. Prezența caracterului memorialistic în lucrarea lui Proust a înarmat zelul cercetătorilor de a pune un nume și o figură reală sub fiecare din personagiile ei. Proust însuși a căutat să tempereze acest zel, lămurind că în fiecare din oamenii cărții sale a întrunit mai multe și felurite trăsături ale celor întîlniți în viață și că așa zisele „chei", propuse pentru identificarea eroilor lui, nu funcționează totdeauna exact. Este incontestabil că, asemănată cu opera altui istoric al timpului și societății sale, cu „Comedia umană" a lui Balzac, fresca lui Proust conține mult mai numeroase elemente memorialistice. Datele memoriei sunt introduse totuși de Proust în sintezele fanteziei, încît „In căutarea timpului pierdut" este în același timp o creație memorialistică și una epică, un roman. Poate că această îmbinare explică marile inovații ale lui Proust în arta povestirii. Căci vechii romancieri au față de evenimentele narate o atitudine care privește din viitor către trecut: ei cunosc și, prin toată construcția operii lor, doresc să motiveze viitorul, adică sfîrșitul întîmplărilor povestite, finalul romanului. Memorialistul privește însă din trecut către viitor, el urmează cursul evenimentelor povestite, simulînd că nu știe încotro se îndreaptă, imitînd mișcarea neprevăzută a vieții. Avînd atitudinea unui memorialist, Proust a privit oamenii cum trăesc, cum se transformă și cum îmbătrînesc, cum pasiunile lor se ofilesc și cum caracterul lor se modifică. Devenirea psihologică, viața în timp este adevăratul subiect al romanului lui Proust și aci stă poate principala deosebire a artei sale față de formula clasică a romanului. Căci pe cînd acesta din urmă vrea să înfățișeze unul sau mai multe caractere, gata din primul moment și concepute oarecum în afară de timp, în lupta lor cu lumea și în destinul lor, care nu este decît o proecție a acestui caracter, Proust este liber de prejudecata „caracterelor" constituite și are privirea pregătită pentru a sesiza contradicțiile prin care poate trece un suflet omenesc, „intermitențele" inimii sale, eclipsele și reînvierile lui. Reacțiunile sufletești ale omului proustian nu sunt apoi simple produse ale rațiunei sau ale pasiunilor mai mult sau mai puțin cunoscute de el, ci foarte dese ori reflexe ale subconștientului său. Un parfum, o frază muzicală, un cuvînt auzit, un gest întîmplător pun în mișcare serii întregi de sentimente și idei, învie emoții ațipite, urcă din adîncuri remușcări chinuitoare, declanșează patimi. Nici unul din romancierii moderni nu ne-a dat, în aceeași măsură ca Proust, impresia multiplicității de planuri în profunzime a sufletului omenesc.

Evocînd societatea franceză în intervalul 1890—1920, romanul lui Proust n'are propriu zis un „subiect", în înțelesul care se dă de obiceiu acestui cuvînt, adică în înțelesul unei înlănțuiri de evenimente izolate dintr'o unitate mai vastă și care are limite bine precizate. Ca și în „Războiu și Pace" de Tolstoi, există ceva nelimitat în romanul lui Proust, ceva care îneacă granițele și se răspîndește pe mari suprafețe, întocmai ca fluviile ajunse aproape de gurile lor. Caracterul fluvial, dese ori observat, al romanului lui Proust, face cu neputință rezumarea și povestirea lui în alți termeni; o împrejurare accentuată și de faptul că mai mult decît evenimente, scriitorul ne redă intervalele dintre ele, ocupate de senzațiile, de reflecțiile și de sentimentele povestitorului sau ale eroilor lui. Raportul dintre „plinuri" și „goluri" stă nu numai la baza artei arhitectonice,

dar şi la aceea a romanului. „Golurile" introduc într'o construcţie desemnul; „plinurile" introduc massa şi coloarea. Cînd un romancier narează unele fapte, el lasă între ele mai multe spaţii libere. Chiar atunci cînd povestitorul notează un dialog, el elimină din notaţia sa tot ce se agită în sufletul personagiilor care pronunţă replicele şi întreg ecoul pe care acestea îl trezesc în mintea şi sensibilitatea convorbitorilor. Acţiunea poate astfel propăşi cu rapiditate şi desemnul operii devine ferm, captivant. Proust a răsturnat însă în arta sa narativă raportul tradiţional dintre goluri şi plinuri, dintre desemn şi massă. In jurul notaţiei gestului celui mai neînsemnat, al replicei celei mai obişnuite, el a sporit, prin actul unei nemai întîlnite scormoniri psihologice, asociaţiile cele mai neaşteptate şi a scos la iveală implicaţiile cele mai ascunse şi mai neprevăzute. Intocmai ca în drama wagneriană, unde orhestra continuă să răsune singură, atunci cînd eroii, prin gestul şi cîntecul lor, ajung la limita puterii lor de exprimare, tot astfel Proust prelungeşte în abundentul şi neistovitul lui comentar psihologic şi liric notarea faptelor şi spuselor personagiilor sale. Insemnarea întîmplării celei mai modeste devine astfel o unitate complexă, al cărei corespondent sintactic şi stilistic sunt largile perioade, amplu ramificate, şi întinsele paragrafe, ca tot atîtea blocuri ciclopeene, care împrumută operii lui Proust masivitatea ei monumentală. Din această privinţă, desemnul ei este mai puţin limpede şi variat şi uşurinţa cititorului de a urmări progresul faptelor este oarecum stînjenită. Cititorul trebue deci să găsească o atitudine potrivită faţă de această operă, care îi va vorbi mai cu seamă prin excepţionalul ei interes psihologic, prin lirismul ei pur şi vibrant, prin massa şi coloarea acestei structuri unice, care se înalţă la orizontul timpului nostru ca o impunătoare catedrală romană.

Desigur, iniţiativele literare ale lui Proust n'au fost cu totul pregătite. Indată după Renaştere, arta povestirii şi-a mutat centrul ei din afară înlăuntrul omului, dela fabulaţie la analiză, dela captarea interesului prin vivacitatea acţiunii la bucuriile cunoaşterii interne a omului. Cine compară poemele epice ale lui Ariosto sau Tasso cu unele din romanele veacului al XVII-lea şi al XVIII-lea, „Orlando furioso" şi „Gerusalemme Liberata", cu „La Princesse de Clève" a D-nei de Lafayette, „Les Liaisons dangereuses" de Laclos sau cu „Afinităţile elective" ale lui Goethe, înţelege măsura transformării produse în timp. Ştiinţa naturalistă a vremii execută şi ea o mişcare identică în direcţia cunoaşterii omului fizic. După lucrările anatomiştilor Renaşterii, începe descrierea marilor organe şi a principalelor funcţiuni fiziologice. Statua musculară, din vechile planşe anatomice ale Renaşterii, face loc ansamblului de funcţiuni, propulsate de marile organe, pe care le descrie deopotrivă ştiinţa fisiologică mai nouă. In acelaş sens şi mai departe se descopere, într'un plan mai adînc al intimităţii organice, structurile histologice, glandele interstiţiale şi secreţiile lor. Interesul cercetătorilor se mută dela marile masse musculare şi dela principalele organe, în interiorul lor şi în spaţiile dintre ele. Ochiul naturalistului nu mai este un instrument suficient de cercetare; microscopul a devenit necesar. Proust execută o mişcare analoagă în domeniul cunoaşterii omului moral. Obiectul studiului său nu mai este făcut din „marile pasiuni" şi din caracterele „tipice", în faţa cărora se oprea Shakespeare, Molière şi Balzac. Viziunea microscopică a lui Proust descopere spaţiile ignorate ale complexiunii morale, pătrunde în interstiţii şi obţine astfel o altă icoană a omului interior decît aceea lăsată de cei mai de seamă dintre poeţii şi moraliştii trecutului. Poate că din această cauză oamenii lui Proust nu mai au măreţia simplă şi clară a vechilor creaţii epice şi dramatice. Imprejurarea este însă larg compensată prin abundenţa şi adîncimea tuturor acelor analize, prin care Proust a dus atît de departe cunoaşterea sufletului omenesc.

Lucrînd cu notaţii infinitesimale, integrate în vaste şi complexe structuri, opera lui Proust cerea traducătorului ei romîn o atenţie şi o indemînare deosebită. D-l Radu Cioculescu a dus totdeauna biruitor la capăt munca sa migăloasă şi exactă, găsind echivalenţele unei gîndiri şi ale unei sensibilităţi atît de pătrunzătoare şi delicate, şi acordînd instrumentul limbii noastre, pentru a-l face să redea cu naturaleţe amplele polifonii franceze. Nici un scriitor romîn n'a mînuit în trecut o periodologie atît de complexă ca aceea pe care o impunea opera originală, şi traducătorul ei nu putea să se orienteze, în lucrarea versiunii lui, după vreun model naţional. Traducătorul şi-ar fi putut face sarcina mai uşoară, secţionînd perioadele proustiene şi oferindu-ne astfel un text mai uşor de parcurs. El n'a consimţit însă niciodată la această simplificare a textului, care l-ar fi lipsit de unul din principalele lui caractere stilistice şi, învingînd dificultăţile, a făcut să răsune limba noastră într'o bogată şi fastuoasă orhestraţie. Un autor atît de specific francez ca Marcel Proust şi care a reflectat cu multă insistenţă la faptele limbii, aşa cum o dovedeşte comentarul său oprit de nenumărate ori în faţa acestor fapte,

putea da loc cu ușurință unei versiuni artificioase. D-l Radu Cioculescu a știut să înlăture și această primejdie, salvînd traducerea sa de impresia decalcului nedibace și păstrînd pretutindeni grațiile și subțirimile originalului. Prin toate aceste însușiri, lucrarea d-lui Radu Cioculescu, fructul unei aplicații entuziaste și devotate într'un lung răstimp de ani, ocupă locul unui eveniment de seamă al limbii și literaturii noastre.

TUDOR VIANU

NOTĂ. *A la recherche du temps perdu* cuprinde, în ediția franceză a operii (*Librairie Gallimard, Editions De la Nouvelle Revue Francaise, Paris*), următoarele volume: I. *Du coté de chez Swann*, 2 vol.; II. *A L'ombre des jeunes filles en fleurs*, 3 vol.; III. *Le Coté de Guermantes*. I, 1 vol.; IV. *Le Coté de Guermantes*, II. *Sodome et Gomorrhe*, I. 1 vol.; IV. *Sodome et Gomorrhe*, II, 3 vol.; VI. *La prisonnière*, 2 vol.; VII. *Albertine disparue*, 2 vol.; VIII. *Le temps retrouve*, 2 vol. Primele două volume ale seriei întregi apar în românește într'un singur volum.

COINCIDENȚE

Cucu, cucu, cucu! pitpalac, pitpalac, pitpalac! ora 3 fix. Toată lumea în jurul mesei. Un scaun gol: al bătrînei Cațian. Ceruse cu limbă de moarte și nepoatele îi făgăduiră, îi jurară că-i vor păstra la masă, cît vor trăi, scaunul ei....

Era deci prezentă și străbunica mea moartă, în clipa în care am intrat Dar dece mai era alături un scaun gol? Fusese invitat și bunicul mort? Fusese și el la parastasul Catrinei?

Nu, scaunul neocupat era al meu. Dar din zăpăceală era să mă așez alături. Toată lumea a sărit ca ridicată de acelaș resort:

— Ce impietate, a șuerat Tanti Marie.

— Dacă nu te simți bine, nu ești obligată să stai la masă. Ești galbenă. O să ți se trimeată un ceaiu în camera ta — încerca tata ca deobiceiu să mă apere.

Nu-mi venea să cred c'am scăpat. Făcusem dintre crime pe cea mai mare. Dispărusem din biserică înainte chiar de începerea slujbei; și din grabă, luasem cu mine pachetul cu prescură și cap...

Semeni cu bunică-ta Fana, îmi sufla în ureche străbunica, din groapă; numai ea ar fi fost în stare de astfel de fapte. (Se spunea că la înmormîntarea bătrînei, fiica ei Fana, bunica mea, care fugise de acasă cu mulți ani în urmă, se afla aici în oraș și stătea la cafenea cînd a trecut cortegiul. „Catrina Cațian" — ar fi spus cineva la masa vecină. „Ești sigur, a întrebat Fana... Ești sigur că-i mama?" și s'a sculat în picioare și a început să rîdă și a rîs în hohote, de s'a zguduit caldarîmul și s'a oprit lumea care mergea după dric și a recunoscut-o pe Fana. Rîdea cu o poftă de nedescris, ținea țigarea în mînă și avea părul tuns și vopsit. „N'am crezut niciodată această versiune. Fiecare o descria îmbrăcată altfel și nimeni nu știa să spună cum se numea cafeneaua).

Pitpalac! O singură dată... E și un sfert. Trei și un sfert. Un țipăt a străbătut casa.

Mirona!

Cineva luase foc? Dece mă chemau atît de îngrozite și Neneea și mama? În sufragerie toată lumea în picioare. Capetele aplecate asupra unui pachet desfăcut. Pe hîrtia de țiplă

scria oblic „Femme chic", alte două hîrtii albe simple.. și înăuntru trei revolvere.

— Ce înseamnă asta? mă întrebă tata... ai dispărut dela biserică, unde ai fost? și de unde ai luat revolverele astea?

Tata vorbește, vorbește și cele trei femei tac... totul devine de necrezut... simt un gol lung în stomac. Tata pare foarte speriat. Femeile poartă aceiaș mască de trei ori repetată... poate vorbesc și eu nu aud.. Pe scaunul ei vid a apărut bătrîna Cațian moartă cu neg pe frunte și albeață pe ochi. Ride șiret: „eu știu unde ai fost, în timp ce mi se făcea slujba".

— De unde ai revolverele? stăruia tata aspru, energic. Dar pe mine mă turbura mai mult tăcerea lui Tanti Marie. Mă gîndeam: poate a amuțit, poate vrea să rostească un cuvînt și nu izbutește.

In fața mea începu a se învîrti o roată. Pe fiecare spiță un cap: Catrina Cațian, cu un zîmbet complice clipea: „eu știu unde ai fost", îmi spunea ochiul; celălalt era alb, era mort. Pe urmă, la rînd, pe spițele roții. Tata încruntat peste măsură. Marie cu gura înțepenită, mută. Neneea și mama priviri holbate. Apare, pe o altă spiță, Ștefan: „Mirona, curaj, dragule, iubita mea"... Alături, Madeleine, neagră, puțină mustață și pieptănătura spaniolă, buze strînse subțiri: „Vezi ce-ai pățit?" Pe urmă, fata cu părul roșcat, cu ochi rotunzi, scăpărători: „Ia pachetul, dă-mi pachetul, îmi scapi viața...". Se învîrteau capetele, se suprapuneau, se repetau, dispăreau. Rămăsese doar ochiul sănătos al Catrinei Cațian și negul din mijlocul frunții.

* * *

Eram întinsă pe pat, și nu știam dece e beznă, dece o greutate mă apasă pe frunte.

— Te simți mai bine? mă întrebă tata.

— Ce s'a întîmplat? Dece nu văd?

— Uite, ți-am pus o compresă rece. Erai gata să cazi din picioare. Probabil că n'ai mîncat nici dimineața nimic și e trei jumătate...

Deci bătuse pendula de două ori „pitpalac" și nu auzisem. Am încercat să mișc picioarele și mîinile. Eram vie. O bucurie imensă s'a răspîndit în ființa mea toată. M'am gîndit: trăiesc, și am încercat ca de atîtea alte ori să cuprind bine cu mintea acest miracol. Tata mi-a zîmbit, s'a ridicat și a pășit spre ușă.

Singură, am încercat să pun orînduială în haosul zilei.

Cînd m'am trezit, mi s'a părut mișcare neobișnuită în casă, dar n'am ținut să aflu nimic. Dimpotrivă. Vraioam să readorm, să-mi prelungesc visul. Ștefan în somn îmi arătase pe o foaie albă scris cu litere groase: stihuri pentru Eva. In

vis mă numeam Eva... Incercam acum între imagini incerte, fugare, să regăsesc aceeași adîncime de vibrație, de căldură și senzualitate de care abia mă despărțisem... „Praful obrazului tău de lumini mi-l zvîrle în față polenul din grădini". Asta era tot ce-mi aminteam... Dar pendula nu mă ierta: pitpalac! Asta însemna și un sfert. Dar cît era ceasul?

— S'au înmulțit gîndacii la bucătărie, o auzeam din sufragerie pe Tanti Marie.

— Să fierbem acid boric.

— Zici să facem poale în brîu?

— Mai bine colțunași.

Imi aminteam acum de un peisaj mauresc, spaniol, apoi de nu știu ce unduiri de ape. Imi veneau în minte versuri care nu mai știam dacă le citisem undeva, dacă erau cele visate în stihuri pentru Eva, sau le imaginam acuma, fără să vreau:

Te caut
In descîntece, în versuri nescrise,
In catifeaua din petunii
In cîntecul tăcut al lunii

. . . . .

Nu-mi puteam da sama dacă vorbele erau făcute din litere, ori din sunete.

Și „stihurile pentru Eva" curgeau mai departe:

Printre tristeți și crînguri neumblate
Subt așteptări și subt nopți înginate
Puful obrazului tău de lumini
Mi-l zvîrle în față polenul din grădini.....

Și vorbele continuau, se prelungeau încă, mult, bogat, amețitor, cufundate în ceață. Zvonurile casei deveneau din ce în ce mai diferite de cele zilnice. Neobișnuite contururi căpăta dimineața. Abia într'un tîrziu am aflat. Da-da! Parastasul bătrînei Cațian... Floarea, spălătoreasa, nu putea veni. Avea picioarele umflate de gută, și totdeauna ea făcea coliva. Nimeni nu reușea colive gustoase și arătoase ca Floarea.

Consiliul familiei a hotărît s'o trimeată pe mama, cu toate cumpărăturile în Teiu la Floarea acasă. Marie și Neneea fierbeau... Din nervozitate se repezeau mereu, fără rost la fereastra mea, de unde se vedea poarta. Pînă la urmă a sunat într'adevăr cineva. Un biet om întreba probabil de o adresă vecină... Nu auzea nimic, dar îl vedeam amețit de întrebări. Un plasture pe care îl avea lipit de bărbie, neglijent, peste o bucată de vată, se desfăcuse, de mult ce dăduse din cap, și acum atîrna ca un cioc alb. Dar absorbite, avide să afle cît mai multe amănunte, mătușile mele nu observau că omul tînăr cu fața suptă, căpătase o bărbiță albă care se bălăbănea din ce în ce mai fragilă, mai obosită. Cînd au rămas între ele au început ca de obiceiu să discute: „de unde o fi avînd Georgescu

avere? Eri a sosit cu un taxi și cu o mulțime de pachete. Nu ți se pare că duce o „viață pictată?" și făcînd legături pe care eu niciodată nu le dibuiam, au ajuns la o problemă pe care au măcinat-o și anul trecut cu acelaș prilej al parastasului și cu aceeaș patimă: dacă Sorin o va aduce sau nu la parastas pe Mada, o fată pe care o luase în căsătorie, deși n'avea avere respectivă, deși dusese pe cît se pare „o viață pictată", deși familia se opusese energic.

* * *

Deodată m'a cuprins o neliniște mai întîi fără nume, difuză, apoi vie, tiranică, precisă: „Ora 12 la Biserica Albă", îmi șoptise Ștefan. Mă mîngiia și acum răsuflarea lui și ochii aceia albaștri, reci cari depășeau voința mea, stăruiau: „Ora 12 la Biserica Albă". Am sunat să vie jupîneasa s'o întreb unde, la ce oră e parastasul. Dar au apărut în acelaș timp Marie și Neneea: ochi bulbucați, nas ascuțit, mișcări de gît sacadate... parcă erau capetele de găini cînd ies din coșul olteanului și nu pricep ce se întîmplă pe stradă.

— Aș vrea să știu, am început timid...

— Ce ai vrea să știi?... Ți-am pregătit lucrurile, la fel ca anul trecut și ca acum doi ani și ca acum trei ani la înmormîntare... C'orapi negrii, mănuși negre... Ți-am aranjat și pălăria. I-am pus două bride, s'o legi strîns sub bărbie. Să n'o mai ia vîntul... Ții minte la Belu cînd au început să alerge după ea Colonelul și finu Popa, și judecătorul Oreste? Parcă intrase în pămînt...

— Păi nu se pitise într'o groapă afurisita de pălărie?... A cui o fi fost groapa aceea Marie? Te-ai interesat?

— Sigur că m'am interesat. Eu știu tot ce mișcă acolo. Era o farmacistă, Ionescu.

— Si cum era născută?

— La ce oră e parastasul, am îndrăznit să întrerup.

Telefonul suna.

— Tanti, tu ești? Deobiceiu tanti Marie striga numai atunci cînd vorbea cu provincia. Cap? prescură și cap? Cum o să uit.

— De unde o fi telefonînd Tanți.

— De la Madam Alexandrescu. Asta înseamnă că e gata coliva... Ce zici, o s'o aducă?

— Coliva?

— Nu, Sorin pe matracuca aia a lui...

— Păi de ce crezi că s'a dus Tanți la Madam Alexandrescu? Dacă nu ca s'o iscodească despre Sorin și Mada.

Iar telefonul. Nu știu dece tresăream de fiecare dată deși nu putea fi pentru mine soneria aceea stridentă...

— Alo, Tanți? Da? Cum să nu! Vai se poate?

Marie striga tare, fiindcă Madam Alexandrescu ședea departe. Tocmai în Tei...

— Cap și prescură? N'avea grije Tanți, ce Dumnezeu. Am înțeles: cap și prescură, cum o să uit. Mirona: luminările, eu: cap și prescură, Neneea: sticla de vin... 12 fix... Fii fără grijă. La Biserica Albă. De Sorin ai aflat? Nu se știe încă nimic?

Am rămas împietrită.

— Ce-i Mirona, nu te simți bine? Păi dacă nu mănînci de dimineață nimic?

Dece nu alesese Ștefan alt loc, altă oră pentru întîlnirea noastră? Dece nu Sf. Iosif, cinematograful Select, sau Carul cu Bere...

Cînd viața face o glumă, gluma e teribilă. In sufragerie pendula va spune candid: cucu... de douăsprezece ori... pitpalac, de trei ori... Eu voi descinde la întîlnirea mea cu Ștefan, înmuiată în negru, cu luminări în mînă între cei doi cioclii: Marie și Neneea.

— Da ce grijă a avut biata Tanți de cap și prescură!

— Seamănă cu bunica. Ții minte cum repeta cîte un lucru pînă te amețea?

* * *

Trăsura înainta anevoe.

— Cu stopurile astea e o nenorocire.

— Ții minte anul trecut cînd a căzut Sultanu? Ce chin a fost și cît timp a durat ca să-l ridice!

Cred că are ceva la copită.

— Aș, nu șchioapătă decît cînd ne ducem la cimitir, sau la biserică pentru bunica.

— I-a făcut și bătrîna destule mizerii.

Eram disperată. Drumul nu se mai sfîrșea... Și singura mea nădejdie era să ajungem mai devreme, să nu mă vadă Ștefan coborînd din trăsură... In casă mătușile mele erau doar demodate și puțin ridicule, dar nu lipsite de poezia fotografiilor de familie.... Pe stradă, ele păreau niște manechine din vitrina unui magazin de mîna doua. Și nu le plăcea drumul tăiat, pe străzi dosnice, întortochiate... De cîte ori se ivia prilejul, defilau cu trăsura pe „Marile bulevarde". Erau încredințate că toată lumea știe cine sunt și ce rol important au de jucat în ziua asta solemnă. Sultanu șchiopăta.

— Am pus la socoteală tot, o să ajungem exact,, o liniști tanti Marie pe Neneea.

* * *

In fața bisericei, o mașină lungă, arătoasă.

— Cine o fi? Rotiră ochii mătușile mele...

avere? Eri a sosit cu un taxi și cu o mulțime de pachete. Nu ți se pare că duce o „viață pictată?" și făcînd legături pe care eu niciodată nu le dibuiam, au ajuns la o problemă pe care au măcinat-o și anul trecut cu acelaș prilej al parastasului și cu aceeaș patimă: dacă Sorin o va aduce sau nu la parastas pe Mada, o fată pe care o luase în căsătorie, deși n'avea averea respectivă, deși dusese pe cît se pare „o viață pictată", deși familia se opusese energic.

* * *

Deodată m'a cuprins o neliniște mai întîi fără nume, difuză, apoi vie, tiranică, precisă: „Ora 12 la Biserica Albă", îmi șoptise Ștefan. Mă mîngîia și acum răsuflarea lui și ochii aceia albaștri, reci cari depășeau voința mea, stăruiau: „Ora 12 la Biserica Albă". Am sunat să vie jupîneasa s'o întreb: unde, la ce oră e parastasul. Dar au apărut în acelaș timp Marie și Neneea: ochi bulbucați, nas ascuțit, mișcări de gît sacadate... parcă erau capetele de găini cînd ies din coșul olteanului și nu pricep ce se întîmplă pe stradă.

— Aș vrea să știu, am început timid...

— Ce ai vrea să știi?... Ți-am pregătit lucrurile, la fel ca anul trecut și ca acum doi ani și ca acum trei ani la înmormîntare... Ciorapi negrii, mănuși negre... Ți-am aranjat și pălăria. I-am pus două bride, s'o legi strîns sub bărbie. Să n'o mai ia vîntul... Ții minte la Belu cînd au început să alerge după ea Colonelul și finu Popa, și judecătorul Oreste? Parcă intrase în pămînt...

— Păi nu se pitise într'o groapă afurisita de pălărie?... A cui o fi fost groapa aceea Marie? Te-ai interesat?

— Sigur că m'am interesat. Eu știu tot ce mișcă acolo. Era o farmacistă, Ionescu.

— Și cum era născută?

— La ce oră e parastasul, am îndrăsnit să întrerup.

Telefonul suna.

— Tanti, tu ești? Deobiceiu tanti Marie striga numai atunci cînd vorbea cu provincia. Cap? prescură și cap? Cum o să uit.

— De unde o fi telefonînd Tanți.

— De la Madam Alexandrescu. Asta înseamnă că e gata coliva... Ce zici, o s'o aducă?

— Coliva?

— Nu, Sorin pe matracuca aia a lui...

— Păi de ce crezi că s'a dus Tanți la Madam Alexandrescu? Dacă nu ca s'o iscodească despre Sorin și Mada.

Iar telefonul. Nu știu dece tresăream de fiecare dată deși nu putea fi pentru mine soneria aceea stridentă...

— Alo, Tanți? Da? Cum să nu! Vai se poate?

Marie striga tare, fiindcă Madam Alexandrescu ședea departe. Tocmai în Tei...

— Cap și prescură? N'avea grije Tanți, ce Dumnezeu. Am înțeles: cap și prescură, cum o să uit. Mirona: luminările, eu: cap și prescură, Neneea: sticla de vin... 12 fix... Fii fără grijă. La Biserica Albă. De Sorin ai aflat? Nu se știe încă nimic?

Am rămas împietrită.

— Ce-i Mirona, nu te simți bine? Păi dacă nu mănînci de dimineață nimic?

Dece nu alesese Ștefan alt loc, altă oră pentru întîlnirea noastră? Dece nu Sf. Iosif, cinematograful Select, sau Carul cu Bere...

Cînd viața face o glumă, gluma e teribilă. In sufragerie pendula va spune candid: cucu... de douăsprezece ori... pitpalac, de trei ori... Eu voi descinde la întîlnirea mea cu Ștefan, înmuiată în negru, cu luminări în mînă între cei doi cioclii: Marie și Neneea.

— Da ce grijă a avut biata Tanții de cap și prescură!

— Seamănă cu bunica. Ții minte cum repeta cîte un lucru pînă te amețea?

* * *

Trăsura înainta anevoe.

— Cu stopurile astea e o nenorocire.

— Ții minte anul trecut cînd a căzut Sultanu? Ce chin a fost și cît timp a durat ca să-l ridice!

Cred că are ceva la copită.

— Aș, nu șchioapătă decît cînd ne ducem la cimitir, sau la biserică pentru bunica.

— I-a făcut și bătrîna destule mizerii.

Eram disperată. Drumul nu se mai sfîrșea... Și singura mea nădejdie era să ajungem mai devreme, să nu mă vadă Ștefan coborînd din trăsură... In casă mătușile mele erau doar demodate și puțin ridicule, dar nu lipsite de poezia fotografiilor de familie.... Pe stradă, ele păreau niște manechine din vitrina unui magazin de mîna doua. Și nu le plăcea drumul tăiat, pe străzi dosnice, întortochiate... De cîte ori se ivia prilejul, defilau cu trăsura pe „Marile bulevarde". Erau încredințate că toată lumea știe cine sunt și ce rol important au de jucat în ziua asta solemnă. Sultanu șchiopăta.

— Am pus la socoteală tot, o să ajungem exact, o liniști tanti Marie pe Neneea.

* * *

In fața bisericei, o mașină lungă, arătoasă.

— Cine o fi? Rotiră ochii mătușile mele...

Ștefan cobori odată cu noi... Cred că vroia să se încredințeze că eu sunt una din cele trei ciori.

— Dă-mi mie luminările Mirona și ține tu pachetul cu cap și prescură... Și mai trezește-te, ce Dumnezeu... Dacă-l vezi pe Sorin, să ne faci semn și nouă. Să vedem dacă-i cu „ea".

Gîndul că Ștefan plictisit putea să plece, să dispară iar în cine știe ce colț al Europei, mă înebunea.

Dar mai ales mă prăbușea apariția noastră grotească. Țineam capul în piept, mă ascundeam ca strutul.

— E superbă coliva! Au exclamat în biserică tanti Marie și Neneea. Apoi au început să vorbească pe înfundate cu mama.

— Au adus-o pe Nada?

— Da... Ui-te acolo, e frumușică.

— Nu cred că a îndrăsnit... Unde e?

— Pălăria cu bor mare, căptușită pe dinăuntru cu alb. Jachetă scurtă de minz, mănuși albe, fular alb...

— Cum a îndrăznit? Nu știe că i-am închis ușa

— Ușa bisericii e deschisă oricui.

— Nu trebuia să profite de asta.

— Așa s'a gândit anul trecut. Dar voi ați pretins că lui Sorin îi e rușine să iasă în lume cu ea... Țineți minte?

— Ce-ți veni să-i iei partea?

Pilcuri, pîlcuri, ceilalți membrii ai familiei desbăteau pe înfundate aceeași problemă... Bătrîna Cațian fusese uitată. Dealtminteri cred că și ea era ocupată cu Sorin și cu Mada...

Gîndul acesta, că nici străbunica nu e atentă, și că nu-mi urmărește din groapă fiecare mișcare, îmi dădu curajul să mă strecor spre ușă. In drum, am întîlnit un surîs ușor care parcă pudra o figură gravă și blondă. Am recunoscut-o pe Mada. Privirile noastre s'au atins o clipă cu prietenie.

Afară l-am găsit pe Ștefan.

— Te așteptam... Iți mulțumesc....

Abia acum îmi dădeam seama că soarele încălzește bine adierile reci ale sfîrșitului de Martie. In aer, un tremur ușor, făcut parcă din inperceptibile diferențe de temperatură și de lumină. Mi-am scos pălăria și mi-am scuturat părul. O țigancă s'a apropiat cu un coș de ghiocei, ca un tort imens acoperit de frișcă. Am luat un buchet și am băgat codițele în piept ca să-mi înveselesc îmbrăcămintea neagră.

Abia am urcat în mașină că am și coborît: Piața Amzii... Un gang, niște scări înguste, un vestibul, o cameră cu multe cărți.

— Ștefan...

— Draga mea, a mea, a mea...

Focul mare în ușa deschisă a sobei de teracotă era singura lumină în odae... Ba nu, deși storurile fuseseră trase, pe marginile ferestrelor soarele lua forma unor lame de argint.

Abia tîrziu mi-am dat seama, că printre lucrurile toate ne-

gre, trîntite la întîmplare pe brațul unui fotoliu, între ciorapi, mănuși și pălăria cu bride, pata aceea mare albă, care multă vreme m'a nedumerit, era pachetul care din zăpăceală rămăsese la mine: „prescură și cap".

* * *

Tata a intrat iar în odaie. In clipa în care se deschidea ușa dinspre sufragerie, am numărat cucu de patru ori, pitpalac de trei ori.

Hotărîseră probabil „fetele" în fața scaunului gol al Catrinei Cațian, atît de ofensată în ziua aceea, să facă lumină cu orice preț... să dezlege misterul. Necuviința și misterul trebuiau lămurite. Și fusese delegat tata. De obiceiu împiedecau apropierea dintre noi. Tata era slab, sau, mai rău, nepăsător. Dar „fetele" mă știau încăpățînată, și suprema lor șiretenie era să încerce la început blîndețea. Cu ochii închiși, așteptam.

— Cred că te simți mai bine, Mirona.

In moliciunea vocei lui, în ritmul clipei, ceva mă înduioșează.

— Trebue să știu ce s'a întîmplat.

Acest „trebue" mă face să mă string ca un arici, să mă apăr. Apoi, liniștită, trează, hotărăsc să mă joc puțin cu acest pater familiar trimis în delegație... Voi simula amnezia:

— Cine sunteți Dvs. întreb, și, în așteptare, privesc desenele de pe pereți. Era aceeași hîrtie verzuie, aceeași nuferi stilizați pe vremea Fanei. Aceeași pendulă de sufragerie ținea sufletul în suspensie tăia timpul în felii grele...

— Vrei să fim prieteni Mirona?

Neașteptată întrebare... O lacrimă își face loc. O stăpînesc. Caut să-mi amintesc cînd l-am pierdut pe tata, cînd s'a sfîrșit copilăria mea, încrederea, intimitatea noastră. Tata îmi zîmbește ca în zilele plumburii de demult.

— Ce vrei să știi? Cum îl cheamă? — Ștefan... Așa se numesc pentru mine copacii, norii, soarele și ploaia.... veselia mea fără rost, îmbufnarea mea bruscă, tristețea mea... Ai văzut fructe de carton, pentru reclamă sau umplute cu vată. Jucării de pom de Crăciun. Ei bine, cele mai zemoase portocale, perve și piersici ar avea gust de carton și de vată, dacă Ștefan n'ar mai fi... Il văd foarte rar. Uneori cred că nu mai există decît în mintea, în neliniștea și în nădejdea mea... E totuși o veșnică prezență, o iradiere caldă și parfumată...

— E ciudat, cît semeni cu Fana. Și ea tot așa tăcea mai tot timpul, dar cînd vorbea parcă citea dintr'o carte, și arunca neliniște în odae... Apoi amintindu-și că avea o misiune, mă întrebă energic: ce legătură e între Ștefan și cele trei revolvere?

— Revolvere?! Care revolvere?... A, da...

Tata mă privi înmărmurit. Își dădea seama că uitasem de acest capitol, în jurul căruia toată casa fierbea

— Era ora 2 trecut cînd mă întorceam spre casă... Mă gândeam cum să explic teribila mea dispariție... Măcar de-aș fi lăsat la biserică pachetul cu cap și prescură. Dacă ai știi de cîte ori repetase mama: cap, să nu uitați cap... prescură și cap. Să-l las undeva în drum, ca să nu-l mai car după mine? Dar se putea să observe cineva, și să creadă că-i înăuntru vreun cuțit cu care am ucis, vreun corp delict... Vă imaginam pe voi acasă adunați în jurul mesii. Mi-era frică de scaunul gol al bătrînii Catian: unde ai fost, dece ai luat pachetul, ne-ai făcut neamul de rîs, etc... In același timp mă gîndeam la Mada soția lui Sorin și la Madeleine, soția lui Ștefan. Poate din pricina asemănării de nume.

— Cine-i Madeleine?

— Despărțirea de Ștefan mi se părea monstruoasă. Și eu mă întreb la fel: „cine-i Madeleine?"

Și dacă Ștefan o sărută cînd intră în casă, dacă are un astfel de obiceiu? O durere surdă se trezea, se avînta, întuneca ziua. „Inaptitudine la fericire" îmi șoptea Ștefan. Eram atît de absorbită că n'am auzit că cineva, pe stradă, se apropie de mine. O fată tînără pe care parc'o mai văzusem, răsări deodată la dreapta mea. Părul blond roșcat, strîns simplu la spate, înfățișare modestă, ochi rotunzi vioi, foarte lucioși. „Dați-mi pachetul, și luați-l pe al meu: îmi scăpați viața". Și apoi încă odată: „Imi scăpați viața"... In timp ce încercam să mă desmeticesc, să pricep, a schimbat cu mine pachetul și a dispărut.

— Unde era asta?

— Pe strada Regală.

— Ce căutai acolo? N'ai luat tramvaiul?

— Firește că nu... Atît de plin era sufletul meu, că n'ar fi încăput în tramvai.

— Și pe urmă?

— Nimic. Ba da: mi-a spus „mâine la zece la Poștă vi-l aduc sau vi-l trimit". Abea acum îmi dau seama că în clipele acelea își juca viața. Dar pentru ce?

Era albă ca varul, nu pot s'o uit... Să nu crezi că nu mă disprețuiesc uneori... Viața mea se cheltuește tot atît de egoist, de mărunt ca și a mătușilor mele... Aș vrea s'o cunosc pe fata aceia... Crezi c'o să vie?

— Mirona, e adevărată toată povestea asta?

— Care?

— Cu revolverele?

Am ridicat capul depe pernă și l-am privit pe tata... n'aș putea spune în ce fel. Imi părea rău c'am vorbit...

— Iartă-mă Mirona, dar ce vrei, întîmplarea e destul de stranie...

— Și mie mi s'a părut la început. Dar cînd m'am desmeticit mi-a venit să rîd; căci m'am gîndit așa: dacă-i un nou sistem de a fura, a-și însuși tot felul de lucruri de valoare, luînd cumpărăturile doamnelor depe stradă în schimbul unui pachet, care după greutate putea să conție un pietroi... sub motiv că-i scapi viața, atunci de data asta s'a păcălit... Mi-o închipuiam desfăcînd hîrtia și găsind înăuntru „cap și prescură". Măcar de-ar avea și ea un parastas. Nu crezi că tanti Marie ar fi înebunit dacă i-ar fi cerut cineva pachetul pe stradă?

— Și-ar fi revenit numaidecît și, bineînțeles, nu l-ar fi dat.

— Nu-și pierde ea capul când e vorba să dea ceva...

— Nici capul nici prescura — spuse tata, înseninat, mîndru de calambur.

Deobiceiu rîdeam ca să-i fac plăcere. Dar acum era desigur o nevoe de descărcare care îmi alimenta explozia de falșă veselie, hohotele răsunătoare. Iar tata, copilăros, bucuros că a eșit dintr'o situație solemnă în care se simțise tot timpul stîngaciu, plictisit, rîdea și el cu aceiași stridență.

In ușe stăteau uluite surorile toate trei, cu panglicuțe negre de catifea în jurul gîtului ca în atîtea fotografii vechi păstrate în album.

Pendula din sufragerie își făcea candid datoria: pitpalac, pitpalac.

CELLA SERGHI

CHARDIN

Sunt puţini artişti care ca Chardin să treacă neobservaţi la prima vedere, dar care pe urmă să te reţină vreme atât de îndelungată. Intr'adevăr Chardin se mulţumeşte a fi un pictor pur şi simplu.

Gândiţi-vă la aceea Medee a lui Delacroix care-şi va înjunghia copiii şi-i strânge la pieptul său robust înainte de-ai lovi, şi care suscită în noi în primul rând curiozitatea tragicului; e necesară toată ştiinţa pictorului pentru a ne aminti unde se află esenţa tabloului său. Ceea ce contează înainte de toate, este măreţia acelor forme încarnate de umerii şi braţele eroinei, acele plinuri solide de vieaţă, dure ca piatra, şi totuşi, într'un fragment de o clipă, susceptibile de mobilitate şi elan.

Gândiţi-vă la acea Danaë, care se ridică depe culcuşul ei, şi căreia clar-obscurul lui Rembrandt, îi ţine loc de ploaie de aur; mă atrage şi mă nelinişteşte. Şi înainte de a admira materia misterioasă din care pictorul a compus draperiile pe care ea le dă la oparte, mă întreb dacă această femee e tânără sau bătrână, urîtă sau frumoasă; încerc să aflu dacă obrazul ei e atrăgător sau fanat, grav sau dornic de plăceri.

La Chardin nici-o chestie preliminară: întâlneşti o căldare într'un muzeu care nu pretinde să fie alt decât un lucru pictat. Această căldare n'are nevoie de comentarii; Chardin se situează la antipodul oricărei literaturi. Femeile svelte şi turburătoare ale lui Boticelli duc la poeziile fade ale pre-rafaeliţilor. „Sărbătoarea veneţiană" a lui Watteau aduce Colombinele lui Verlaine. Corot a imaginat, înainte de-aşi concentra toată atenţia asupra câmpurilor brune sau verzi cari se înscriu în bordura pădurilor, nimfele cari dansează sub frunzişul pomilor. Chardin pleacă dela ceeace vede cu ochiul, şi nu simte nevoia sau nu îndrăzneşte să meargă mai departe. Delacroix n'ar putea aplica lui Chardin ceeace a spus despre Poussin, anume că a dat ideei mai mult decât picturei: încă mai puţin s'ar verifica vorba lui Degas despre Gustave Moreau „că ar vrea să ne facă să credem că zeii ar purta lanţuri de ceas". La Chardin nu găsim, nici bijuterii cari încearcă să materializeze simboluri, nici simboluri cari încearcă să aureoleze

imaginea unei feţe de mese sau a unei fructiere. Se ţine totdeauna la distanţă de orice fabulaţie mitologică; această distanţă nu e dispreţ ci mai curând timiditatea neştiutorului. Se simte la el lipsa studiilor la cari a visat ca şi Jude de Thomas Hardy, care vedea în negura înserării luminile din Christminister, acel oraş unde spiritele nu încetează să vegheze pentru a atinge prin răbdare, culmile ştiinţei. Bine-înţeles că acest dor nu aduce cu sine frământare ca la Jude; neliniştea nu apare nici odată la Chardin, la nici una din cotiturile operei lui. In orice caz, regretul de a nu se putea apropia de cărţi, a trebuit să fie foarte puternic. Şi pentrucă avem puţină încredere în copiii noştri şi mai multe aspiraţii pentru ei decât pentru noi înşine, şi pentrucă nici-odată nu ni se pare că-i înconjurăm cu destulă grije, pictorul a transpus asupra fiului lui viziunea acestui paradis pierdut. Cele mai mari genii păstrează din fericire, pentru alţii şi nu pentru ei, prejudecăţi surprinzătoare, şi Chardin a visat să facă din fiul său un „pictor de subiecte istorice", fiu care se îneacă în chip misterios într'un canal din Veneţia.

Fericiţi ar fi ţăranii, dacă ar cunoaşte preţul bunurilor lor, a spus Virgiliu. Fericit a fost Chardin, care n'a cunoscut decât darurile sale, ale mâinilor şi ochiului său; limitele ştiinţei sale l'au ferit de orice gând străin de spiritul său, oridecâteori ochii lui părăseau un borcan de măsline sau o farfurie de Sèvres, pentru a se întoarce înapoi la pânză.

* * *

Chardin şi-a găsit vocaţia în câteva ore; serviciul ce i-a cerut Nicolas Coypel de a picta o puşcă pe portretul unui om îmbrăcat în vânător se situează pe acelaş plan cu experienţa mărului lui Newton. In ambele cazuri geniul întrevede într'o clipă adevărata lui misiune. Această puşcă nu trebue redată ca unul din acele articole pe care precizia tehnică îl reduce la starea de schelet şi care se întinde pe paginile de publicitate a cataloagelor moderne de armurărie; acel tub de oţel ce se reazimă pe o crossă de lemn nu trebue considerat drept un obiect fără vieaţă. El poseda o greutate în atmosfera, o strălucire în lumină. Pictorul înţelege dintr'o dată densitatea lucrurilor şi-şi da seama că această densitate constitue însăşi esenţa lucrurilor, condiţia lor de existenţă. Acuma el cunoaşte raţiunea cercetărilor sale; să creeze din nou şi pe cont propriu materia a tot ce constitue pentru noi, viaţa de toate zilele, alimente sau ustensile. Cu această puşcă, simpla adăugire a unui portret, Chardin face experienţa ochiului sau, ca şi Racine care rela-

tând un fapt divers tragic, întâmplat la Uzès, face experienţa frenezei pasionale şi descoperă tragedia.

Şi el poate reîncepe exerciţiul fiindcă l-a început cu cel mai ingrat, acela de a reproduce suprafaţa netedă a unei piese metalice. Primele frunze de toamnă fac să apară în bufetul său un frumos epure având aroma ierburilor câmpului, şi care agăţat de o labă, se lasă în acea curbă elegantă pe care o imprimă moartea; ca şi când prin această oprire subită, vieaţa ar voi graţie acestei excesive supleţi, să-şi manifeste toate posibilităţile, înainte de a lăsa corpul pe care-l însufleţise să se încleşteze în extrema rigiditate a cadavrului. Trebue să ne înapoiem la leoaica rănită a artei asiriene, căreia săgeţile implântate în şira spinărei i-au separat partea inferioară a centrilor nervoşi, pentru a admira aceeaş îndemânare de a modela un trup din care căldura sângelui n'a plecat încă, însă pe care nici o forţă nu-l mai susţine. Ultima tensiune a elanului vieţii înainte ca moartea s'o turtească la pământ.

După spusele unui contemporan, pictorul Cochin, Chardin ar fi examinat această chestiune cu privire la redarea unui obiect: „Pentru a nu mă preocupa decât de a reda realitatea, trebue să uit tot ce-am văzut şi chiar maniera în care acest obiect a fost tratat de alţii. Trebue să-l pun la o distanţă anumită încât să nu mai văd detaliile".

„Şi chiar maniera": Mai întâi să uiţi ceeace au văzut ceilalţi, şi asta nu prin prezumpţie, ci fiindcă e inutil să repeţi aceiaş lucru, fiindcă ştii că nu contează decât ceeace dai din tine. Ce s'ar spune de un om credincios, care ar recita mereu rugăciunile liturghiei, şi n'ar oferi niciodată lui Dumnezeu nici cea mai mică vorbă izvorîtă din suflet. Cu excepţia atenţiei date maeştrilor olandezi, Chardin nu se alimentează din nici o sursă; îşi e lui singur izvor, izvor care nu va naşte dealtfel nici un fluviu. Apa pe care a făcut-o să ţâşnească, se va scurge toată cu el. El nu-şi pune prea multe probleme; dar acele pe care şi le pune, are ambiţia să le rezolve prin cercetări proprii, şi urmând jaloanele cele mai simple. Apoi eliminarea detaliilor. Voltaire proclama această necesitate pentru lucrările istorice. Necesitatea încă mai severă pentru pictor; altfel va cădea în detailismul lui Meissonnier, şi va reproduce, după cum Degas îi spunea lui Detaille „o lume văzută prin binoclu.". Detaliul aparţine vieţii trecătoare; el nu este inerent fiinţei şi trebue să dispară. La ce serveşte să putem număra firele unui epolet, dacă abundenţa lor ne împiedecă să ne dăm seama din ce fel de mătase e ţesut acest ornament. Ce rezultat am obţinut dacă putem număra fulgii unei pene de pasăre, şi dacă această pană, lipsită de orice strălucire seamănă cu o planşă dintr'un tratat

de vânătoare. Nu e atât de important să faci bilanţul erburilor cari acoperă un câmp ci rămâne de determinat locul ce acest câmp ocupa sub soare. In faţa epurelui mort, Chardin nu se preocupa de a fixa pe pânză fiecare păr la rând, ci va realiza însăşi munca blănarului, atât de bine, încât mâna noastră va fi tentată să se cufunde în pânză pentru a simţi moliciunea catifelată a blănii. Astfel Chardin completează operaţia filozofului. Intr'un fragment recent din „Journal metaphysique", Gabriel Marcel stabileşte cu multă precizie raporturile între întreg şi părţi: „Catedrala din Chartres, de ex. nu poate fi considerată ca o sumă a tuturor priveliştilor ce oferă, a aspectelor ce prezinta, sau a detaliilor observabile. E transcendenta acestor lucruri, fără să fie uşor de determinat ce trebue să se înţeleagă pozitiv prin această transcendenţă". Se pare ca pictura lui Chardin este una din realizările care se apropie cel mai mult de această transcendenţă.

* * *

Fiu de stoler de biliarde care lustruia pentru plăcerea regelui acele frumoase mobile cu cari majestatea sa, îşi măsura îndemânarea, Chardin era născut „om iscusit"; pentru el, degetele, ca nişte agile şi subtile detectoare, corigează sau desvoltă experienţa ochiului şi lecţiile inteligenţei. Toate simţurile lui, toţi muşchii participă la demersurile spiritului. Nu e ca acele fiinţe foarte rafinate desigur, dar ale căror mâini, atârnând inerte ca nişte liane, nu aduc nici un concurs pentru aprofundarea cunoaşterii lumii.

Astfel Chardin intră în pictură sub semnul silinţei. In lipsa propriei lui asemănări fizice, el reproduce cel puţin seriozitatea şi gravitatea ce le simte în el, în trăsăturile acelui tânăr desenator ocupat cu copierea formelor unui Hermes. Pe faţa lui se citeşte distincţie, şi înţelepciune ca dealtminteri pe aceea a celuilalt tânăr care şi-a înfofolit mâna stângă într'un manşon şi care se apleacă cu solicitudine asupra lucrului tovarăşului său. In această sală goală, pe care însă un brasero în primul plan reuşeşte să-l încălzească, oarecum totul respiră linişte şi muncă răbdătoare.

In domeniul picturei există mai multe încăperi; unele pentru violenţi, ca de ex. Caravage sau Vlaminck, însetaţi de efecte, şi ale căror lumini prea livide sau nori prea groşi sfârşesc prin a face din suflet ceva destul de opac; altele pentru marii seniori ca Rubens, care etalează minunat culoarea, păstrând totdeauna distanţele, şi la nevoe trecând prin intermediul mâinii unui elev. Infine pictura îşi are şi înţelepţii ei, un Champaigne, un Chardin, un Corot; pentru ei arta înseamnă

conștiință și scrupule; ei pătrund într'o lume pe care o descoperă cu încetul. In acest caz pictorul în sine contează puțin, iar obiectul picturei foarte mult; spre deosebire de aceeia cari vor să-și exprime tumultul interior, și pentru cari subiectul e un simplu punct de fixație.

Pictura pentru Chardin, se prezintă deci ca o meserie, o meserie frumoasă; dealtfel când va fi ales la Academie, specialitatea lui Chardin va fi menționată cu grijă: „pictor de flori, fructe, și capete de expresie" ca și când artistul pentru grădina sa, ar fi primit la împărțeală, un colț bine delimitat din univers.

* * *

Acest lucrător neobosit a fost un om blând; ni-l reprezentăm greu, având acel caracter urît, sau acel ton morocănos pe care-l afectează așa de des acei ce țin o pensulă în mână. Prima sa nevastă, Marguerite Saintard, nu prea sănătoasă, ne apare ca un obiect domestic delicat, care-și plimbă cu ea veșmintele sale albe. De altfel, tot ce înconjoară acest înger al casei, este alb, atunci când prepară „alimentele convalescenței". Fața de masă, șervetul, oala, pâinea, farfurioara cu oul și ouarul, tot albul acesta se armonizează cu vieața chinuită a bietei bolnave; dar fața de masă și hainele trebue să prezinte o scoarță destul de aspră, pentru ca să permită cu o așa de frumoasă materie, să se facă pictură bună. Tânăra femee, care în timp ce aprinde o lumânare, ține în brațe coada cratiței (altă ocazie de a face să strălucească o pată albă) este în imaginea ochilor soțului ei, friguroasă și hipersensibilă la schimbările de lumină. Nimic din acest ansamblu nu amintește prodigioasa „rață" a lui Oudry, unde toate alburile își dau întâlnire, cu o extraordinară virtuozitate; dela penele păsării, până la oala cu smântână și sfeșnicul de argint. Aci nici o voință de a învinge cele mai subtile greutăți, ci dorința de a încarna bunătatea zilnică într'o viziune atât de reală a soției grațioase cu trup subțire și foarte drept, căruia grosimea ștofelor ce-l acoperă nu parvin totuși să-i disimuleze fragilitatea.

* * *

Inchis în casa sa din strada Princesse, Chardin nu percepe decât imobilitatea lucrurilor; nici nu-l interesează raza de soare care face să danseze grăunțele de praf suspendate în aer, ca o probă a căderii lente a atomilor afirmată de Lucrețiu. Când se plimbă pe stradă el nu se pasionează pentru mișcările trecătorilor; pe el nu-l preocupă, ca pe nervosul Watteau să surprindă ceeace Michelet numește atât de bine „un mister unic de grație și mișcare: cum merge Francezul". Dacă reprezintă un fotoliu montat pe roți, aceasta pare imobil iar cel ce-l trage are mai de grabă aerul să aștepte la colț de stradă venirea clientului. Dacă într'o zi se avântă până la țară, el va îndrăzni și mai puțin să surprindă sborul păsărilor; dacă pictează prepelițe, ele vor fi imobilizate de alicea ce le-a rupt aripile. Singurele mișcări pe cari ochiul le prinde cu plăcere, și atuncea în chip impecabil, sunt reflexele unei unelte asupra celeilalte, a frunzelor verzi asupra unui fruct, a unei farfurii asupra unei pensule de ulei. E adevărat că nici aci reflexul nu e prins în schimbarea lui, dar în fixarea lui imuabilă. Fiecare parte dintr'un corp nu trebue oare să fie însuflețită de un fel de fior, fior provocat de ceeace Cochin numea: „acordurile magice"? Minunat, „fântâna" din Luvru pare că afirmă acest lucru. Ca o massă roșie de metal incandescent, ca un apus de soare, a cărui disc strălucitor începe să se întunece, majestuosul vas de aramă domnește în mijlocul celorlalte piese de menaj, cu o regală nobleță. Ridicată pe un trepied, fântâna domină găleata cu apă, polonicul cel mare, ulciorul de o gresie frumoasă neagră, a cărui burtă și toartă, absorb sclipiri de lumină. La ce duce acest adevărat cutremur de aramă, de cositor și de gresie? La nici o altă serbare decât aceea a economiei casnice care va curăți podeaua și va spăla rufele.

* * *

„Pictura e o insulă a cărei țărmuri le-am atins" a spus într'o zi Chardin. Nouă ni se pare că și-a instalat cortul chiar în centrul acelei insule misterioase: dar s'ar putea oare, ca artistul cu un simț atât de ascuțit al puterii artei, să nu măsoare distanța drumului ce-i rămâne de făcut? O operă terminată provoacă îndată examinarea a noui dificultăți, găsirea de noui soluții. Trufia începe în voința de-a distruge opera deja făcută; și pentrucă nu ne-a dat ce așteptam dela ea, n'o mai acceptăm așa, cu slăbiciunile ei. In „Capo d'opera necunoscută" Balzac ne povestește drama pictorului Frenhofer, care înebunit de veșnica nevoe de împlinire, sfârșește prin a-și arde pânzele. Adevărata modestie consistă tot atât în a nu micșora ceeace facem, în a nu deprecia produsele mâinilor noastre, ca și în a nu le supra estima. Nimic mai apăsător decât această tentație a perfecțiunei care ar voi să închidă omul într'un cerc fără eșire, care ar voi să propună slăbiciunei noastre pământești, absolutul virtuților celeste. Trebue să știm să admitem valoarea talentelor noastre; importă numai să raportăm ceeace posedam la sursa oricărei inspirații. Așa făcu bătrânul Chardin, și încă foarte demn, cu ocazia scrisorii trimise Contelui d'Angiviller, directorul Clădirilor, pentru a se apăra împotriva anumitor intrigi. „Am îndrăznit să cred că datoresc aceste binefaceri serviciilor mele și puținului talent ce Dumnezeu mi-a hărăzit". Afirmație care face ecou aceleia a lui Francisc Couperin,

atunci când marele clavecinist expune metoda ce întrebuinţa pentru a da mai mult suflet instrumentului pe care îl ilustrase: „Totuşi prin cercetările cu cari am ajutat puţinul talent ce mi-a dat cerul, voi încerca să fac să se înţeleagă prin ce-am reuşit să obţin fericirea de a impresiona persoanele de gust".

Unii nu vor vedea poate în aceste două declaraţii decât formulele întrebuinţate de oameni bine crescuţi; sunt desigur mai mult decât atâta. Găsim la aceşti doi maeştrii o visiune clară a geniului lor şi a origineior acestui geniu. In orice caz este o întâlnire foarte agreabilă aceea a unor asemenea spirite, şi n'am putea repeta îndeajuns observaţia lui La Bruyere, perfect aplicabilă lui Chardin al nostru, atât de preocupat de eclerajul compoziţiilor sale: „Modestia este faţă de merit ceeace sunt umbrele faţă de figurile unui tablou; îi dau forţa şi relief".

* * *

Nu un mare creator de forme ca Michel-Angelo sau Delacroix, dar mai modest şi mai minunat poate, un creator de materie. Materia n'a existat ea oare înaintea formei? Chardin este un meşteşugar care frământă şi recreează materia. Prefera de altfel materia lucrată, transformată prin ingeniozitatea lucrătorului, smalţul, gresia, pielea tăbăcită depe o cutie, o sticlă bine suflată. Il atrage mai puţin materia brută, pământ, stânci, ape. Niciun peisagiu la Chaardin; nici n'ar îndrăzni să se oprească în faţa marilor spectacole ale naturii, şi aceasta îi apare sub formă de salate, de praz sau de fructe. Nu se uită bine la produsele solului decât dacă sunt transportate în orizontul limitat al atelierului, în fundul unei străduţe pariziene; şi atunci obscuritatea odăii e luminată de ceeace gospodina scoate din coş. Il atrag mai cu seamă legumele bine spălate, preparate şi prezentate cu cochetărie. Trebue să fie simţită şi mâna omului care le-a curăţit de ţărâna care le hrănise. Pictura lui Chardin devine un imn de recunoştinţă, discret dar plin de avânt, către Domnul, care împarte hrana omului: „Dă-ne nouă pâinea noastră cea de toate zilele". Această rugăminte pictorul o reface în fiecare zi, arătându-ne umilele pregătiri ale mesei; o adevărată sanctificare a bucătăriei şi investirea acestei importante funcţiuni cu toată nobleţea care-i aparţine. Astfel îngerii lui Murillo, în „Miracolul lui Sf. Diego" vin să ajute bunului călugăr, pisând grăunţele în piuliţă, aşezând farfuriile pe masă, aducând apă în vase mari, şi aţâţând focul în cuptoare. Trebue să aducem omagiu acestei mâini care prepară în fiecare zi bucatele destinate a deveni substanţa din corpul nostru; acestor peşti frumoşi pe care solzii îi îmbracă în cel mai strălucitor vestmânt, aceşti frumoşi gogoloşi de pâine cu tonuri aurite, pe care servitoarea îi depune pe bufet,

acestui frumos vin roşu pe care o sticlă fină îl păstrează ca pe un fir de sânge viguros care tocmai ţâşneşte; acestui cuţit cu mâner de corn lucios care va tăia fructele şi carnea.

Inainte de a institui masa de împărtăşanie din propriul lui corp, Christos n'a dispreţuit şi chiar s'a îngrijit în chip deosebit de alimentele ce aveau să susţină trupul discipolilor săi. El multiplică pâinile şi peştii, şi pentru a fi mai uşor recunoscut de ai săi după înviere. El mănâncă un peşte la masa lor. Nici o altă probă nu putea fi mai convingătoare pentru a arăta că trupul său şi-a reluat toate funcţiile vitale.

* * *

Ca ambasador la Bruxelles, Paul Claudel a fost solicitat să facă un voiaj în Olanda; din vizitele la maeştrii mari şi mici, el s'a întors cu amintirile cele mai substanţiale. Din toate paginele în cari scriitorii au încercat să se exprime asupra picturei, puţine ating profunzimea şi plenitudinea acelor în care Claudel scrie despre pictorii de naturi moarte din Ţările de jos, ca un Claesz, un Heda, Un Van Bejeren, un Willem Kalff. Numai un poet ne poate descoperi anumite mistere inerente altor arte. Face observaţia că în cele mai multe din naturile moarte olandeze, „este un plan de dinapoi stabil şi imobil, şi în faţa lui tot felul de lucruri în stare de dezechilibru", obiecte despre care s'ar spune că-s gata să cadă. Şi mai departe adaugă: „Această nemişcare quasi morală din planul de dinapoi, această înşirare de martori semi-aerieni, care pe partea din faţă dau sens tuturor acestor năruiri materiale. Natura moartă olandeză este un aranjament gata să se desfacă, este ceva lăsat în prada duratei".

Cu Chardin urmăm aproape acelaş drum. Să ne uităm la vasul ce tronează în mijlocul fructelor; să gustăm, aproape ca şi când am pune limba noastră, această minunată brumă care acoperă boabele de struguri, care îmbăiază frumoasa piele de aur a perelor. Dar să ne oprim mai ales la construcţia care se grupează în jurul canei cu capac, veritabil stâlp central care imprimă întregului arriere-plan un fel de imobilitate; pe măsură ce te apropii de primul plan, o grămadă de struguri devine mai dezordonată, mai torenţială; în fine, pentru a completa această dezordine, o rodie întredeschisă, lasă să i se scurgă seminţele.

Decât să coborim drumul mai bine-l urcăm, şi de cât să trecem dela eternitate la durată, am fi ispitiţi să preferăm aceea dela durată la veşnicie. La început ne cufundăm în viaţă cu dezordinea ei, cu seria ei de acte începute şi neterminate, cum ne-o arată în „Masa lăcuită" dela Luvru, acel frumos şervet aşezat neglijent, şi care-şi desfăşoară cutele nestânjenit în onoarea timpului care trece şi a începuturilor neter-

minate. Pe măsură ce ne ducem spre fundul tabloului, întâlnim borcane, farfurii, o supieră, toate acestea bine așezate, ca un simbol de soliditate și echilibru. Dealtfel o tendință naturală a artistului plasează în fundul compoziției aceea ce atârnă mai greu și pe primul plan tot ceeace-i cade în mână în ultima clipă, un lucru mai ușor de apucat, o ceașcă, un cuțit, un fruct tăiat. Astfel paracliserul presăra cu flori aruncate treptele altarului a cărui ordine se înalță odată cu candelabrele.

Naturile moarte nu ne introduc numai în succesiunea timpului și a eternității; ne fac să pătrundem chiar în sufletul omului; ne fac să descoperim, prin însăși așezarea elementelor, ceeace în noi, e mai intim și mai esențial. Detectivii din romanele polițiste reconstitue acțiunile personagiilor prin examenul obiectelor atinse, deplasate, sau svârlite; cum e vorba deobicei de o acțiune criminală, deci excepțională, aceste indicii exterioare sunt și ele din fericire pentru anchetatori, excepționale. Problema consistă în a afla ce hrană a absorbit cutare individ, de când nu și-a mai periat pălăria, dece a pus pe această masă această tavă și nu acest ceainic.

Prin analiza aceloraș obiecte, pictorul ne face să pătrundem mai adânc linia permanentă a sufletului omenesc. Aceste unelte cari ne inconjoară și care se află pe masă, traduc ca cea mai vie dintre diagrame, fondul vieții noastre intelectuale și sentimentele. O frunte poate ascunde ce gândește, ochii pot masca ce simt, din contră aceste instrumente sau bucăți de vânat reunite, desvălue toată viața noastră interioară; lasă să iasă ca într'o eflorescență, tot ceeace le-am încredințat, și păstrează ordinea ce le-am fixat. Aceste obiecte împărtășesc oarecum soarta noastră; sunt binecuvântate și blestemate cași noi.

Să privim această legătură de praz de lângă ceaun, a cărei dezordine și scămoșire a rădăcinilor, reprezintă dezorganizarea pe care vieața de toate zilele o aduce intențiilor noastre celor mai studiate. O îngrămădire de butelii și flori reușește să descrie însuși mersul gândirii noastre; acest untdelemn gras și greu care umple borcanul, simbolizează temeliile minții noastre, și contribue a-l echilibra. Sentimentul acela de netă separație a ființelor, de acea absolută necomunicabilitate, pe care Georges de la Tour a exprimat-o atât de bine în „Tricheur", Baugin, Oudry, și după ei Chardin, o extind asupra lucrurilor: avem aci ca un fel de constantă bine definită a stilului francez. Intr'o natură moartă de Oudry, o spadă subțire, elegant împodobită, pare a se feri mândră de vecinătatea cu o violă, care în colțul ei, ia alura puțin disprețuitoare a unei nobile doamne cu forme pline.

Prin faptul de a fi mai amestecate, lulelele și cupele lui

Chardin dela Luvru, nu înseamnă că rămân mai puțin distincte. Niciun contact afară poate de reciprocitatea reflexelor între țevile lungi și porțelan, sticlăria fină pe care o strânge laolaltă frumosul sipet de piele roșie cu încheutori bine ajustate, paharul, zaharnița împodobită cu delicate flori roșii sau albastru deschis, bomboniera, paharul de cositor. Și, deoparte, un pahar cu bere își revarsă spuma sa lăptoasă, spuma aceea albă care are darul să însuflețească întreaga compoziție, și să-i dea viață.

* * *

„Natura, el o prinde asupra faptului"; această reflexie despre Chardin datorită abatelui Le Blanc, scrisă în 1753, arată cum critica de artă n'are nevoe de publicarea „Saloanelor" lui Diderot, pentru a pătrunde; nu s'a spus nimic mai just despre marele artist. Chardin anunță și întrece chiar investigările proustiene; amândoi pun întrebări fructelor și florilor, căutând să ghicească ce ascund ele în dosul miezului sau a corolei; își dau toată silința pentru ca florile și fructele să-și spună secretul. E încă vie în minte anecdota povestită de Reynaldo Hahn, în care Proust miroase îndelungat un trandafir, pentru a pătrunde oarecum în esența lui. Tot astfel Chardin nu-și poate întrerupe contemplația în fața piersicelor sau a unei blăni de epure. Se spune că era nevoit să-și „obosească" modelul; și răbdarea lui mai dura încă, când piersicele erau deja putrede; ochiul său continua să observe când blana începea să se descompună. Fructul se strică, corpul animalului putrezește în momentul intrării în eternitate. Astfel Chardin ne prezintă produsele creației în plină glorie, roadele pământului având și ele dreptul la eternitate.. Dar cu acordarea acestei eternități, Dumnezeu însărcinează pe artiști.

Găsim aceeaș vioiciune în fixarea unei senzații, ca de ex. acea trecere care marchiază brusc la piersică pasajul dela verde la roz, și aceeaș încetineală ca la Proust în recompunerea ei.

Dar Proust, prin însăși natura scrisului se vede nevoit să urmeze legea succesiunei; relatarea tuturor impresiilor îl forțează să se detaileze pe numeroase pagini, fie că e vorba de spinișor înflorit, sau de nymfea. Chardin, însă suprimă și concentrează atât de bine, încât odată terminată, opera pare o descoperire imediată. De aici, găsim la Chardin, acel amestec atât de rar de mișcare și imobolitate, de vaporos și solid, amestec care triumfă în acel miraculos „Coș cu prune", una din gloriile expoziției din 1937. Acele frumoase bule violete cu piele satinată, așezate unele peste altele, în timp ce reflexele

foilor verzi ce le înconjoară, le scaldă într'o uşoară brumă; pare că, pentru a se menţine şi a se înnoi, viaţa ar avea nevoe de aceşti vapori umezi şi aducători de fecunditate. Astfel acest tablou ne prezintă toate gamele solidităţii şi a vaporozităţii. Pe de o parte, soliditatea din ce în ce mai încercată cu pieliţa cireşelor, grosimea învelişului prunelor, pentru a ajunge la duritatea cojilor de nucă; pe de altă parte, uşurătatea e dobândită prin acele sclipiri cari trec dela coşul cu prune la cireşele transparente ca rubinele şi la coacăze strălucitoare ca perlele. Respectul lui Chardin în faţa umilelor sale modele ne aminteşte ceeace un biograf a lui Henry Matisse ne desvăluia de curând „şi anume că pictorul n'a putut niciodată să mănânce fructele şi alimentele pictate de el, având un sentiment de profanare".

La ce grad de subtilitate ajunsese Chardin în „Attributs des arts", când exprima mişcarea, agitaţia minţii noastre, prezentând pe masa de lucru, acele foi de desen rulate neglijent, acele schiţe volante, acel porte-crayon, mişcare şi agitaţie a minţii care duc la stabilitatea cărţilor frumos legate. Iar în mijloc, obrazul liniştit al bătrânului Mercur, mulat după bustul lui Pigal, marchează împlinirea, concluzia efortului creeator, după ce a ajuns la repaos, după ce-a stabilit epura care realizează definitiv întreaga sa concepţie.

Chardin poate traduce sentimentele noastre cele mai intime; îi ajunge să unească instrumente musicale pentru a forma toate melodiile şi compune toate simfoniile. Construeşte o elegantă şi încântătoare piramidă cu o chitară garnisită cu o panglică lungă care se înfăşoară uşor în jurul coardelor şi a cutiei de rezonanţă. In fund un tambur basc şi o vioară, creează o atmosferă cuminte şi liniştită, care face să se audă un motiv de elegie; e ca sufletul unui cântec vechi, câteva foi răsleţe de portative îşi etalează în primul plan cutele mototolite ca pentru a pune în mijlocul atâtor acorduri o notă mai frământată; e nota de agitaţie necesară celei mai dulci şi mai senine melodii.

Ovalele destinate a orna pervazul uşilor ne fac să auzim adevărate ansambluri sonore. Aci nevoile muzicei militare grupează o tobă mare, o trompetă, flageolete, cărţi, partituri; toată puterea şi dărnicia marilor instrumente, alămuri şi tobe, izbucnesc; gurile instrumentelor de suflat se îndreaptă spre noi ca nişte tunuri ameninţătoare. Iar noi avem impresia că ne răsună în urechi, cimbale care totuşi se odihnesc. Splendoarea şi strălucirea fanfarei se răspândeşte în culori bălţate pe pânza care-şi desfăşura cutele de o aprigă coloraţie.

Iar „musica civilă" ne oferă toate complicaţiile unei or-

chestre pusă să exercite concertele cele mai diverse, dela serenade şi sonate până la simfoniile cele mai largi. Şi aici alămurile şi başii sunt cuplaţi, dar ţin un loc mai puţin covârşitor decât în muzica militară; mai ales vioara cu arcuşul aşezat deacurmezişul sufletului său, ca pentru a despărţi şi clarifica mai bine sunetele, aduce nota de inteligenţă şi de analisă necesară desvoltării unei compoziţii mari. Şi totdeauna în prim plan, câteva foi mototolite, şi jocul sinuos al unei panglici pentru a adăuga un element de dezagregare, ca pentru a aminti că toate aceste instrumente nu sunt destinate să stea pe veci aglomerate unele într-altele, dar că dezordinea panglicei şi a partiturei reprezintă mersul sinuos al melodiei, mers care mai bine decât orice cadran de ceas ne arată desfăşurarea timpului.

Este într'adevăr o grijă a lui Chardin de a scăpa obiectele ce le adună de obsesia eternităţii în care le-ar cufunda o imobilitate prea mare. Trebue să facă să se mişte un colţ din tabloul lui; şi dacă paginile deschise ale unui caet de note sau spuma unui pahar de bere nu-i deajuns merge mai departe şi turbură brusc o stabilitate prea absolută prin apariţia neaşteptată a unei fiinţe vii. Ici o pisică, cu acea agilitate capabilă de orice salt, se pregăteşte să provoace o răsturnare durabilă în carnea peştelui care se întinde ca o massă de şerbet roz. Intr'o natură moartă dela Luvru, se găseşte realizată cea mai mare distanţă între lumea fixă şi cea mişcătoare. Pe o poliţă, se întinde o somptuoasă cascadă de alimente care se centrează în jurul unei piramide de piersici, pere şi mere, şi o farfurie cu stridii deschise alături. Cocoţat pe o amforă, unde o pânză de masă trece prin mâner ca o apă spumegândă, un papagal se apleacă cu mirare asupra acelor suculenţe; iar dedesubt, lângă o legătură de napi, abandonată pe coşul cu sticle, un câine de vânătoare, mişcându-şi coada stufoasă, îşi îndreaptă cu lăcomie botul spre această grămadă, în care totuşi nu este carne. Ca şi cum aceste două animale care dialoghează la fiecare extremitate a acestei zone de imutabilitate, ar voi prin lătratul sau turuitul lor să deştepte obiectele din somn.

De aici gustul lui Chardin pentru copii, aceste fiinţe pline de nervozitate şi surpriză cari cu jocurile lor şi mai ales cu tobiţele lor, vin să întrerupă calmul prea înţepenit şi liniştea prea vidă. Pentru a se supune aceluiaşi motiv, pentru a se distra şi a eşi din contemplatie, din concentrarea acea istovitoare în faţa unui vas sau a unui epure, pictorul îşi permite oarecari amuzamente. Ne arată de pildă o maimuţă îmbrăcată ceremonios care pictează şi ea la rândul ei, o compoziţie curioasă de

natură moartă cu o mică statuetă de copil urcată pe pahare. Numai marile virtuți nu vor să se încreadă prea mult în ele, numai marile temperamente de artiști știu să-și râdă de ele însile.

* * *

S'a putut spune despre anumite pagini din marile romane de Tolstoi, că dacă viața ar putea vorbi, s'ar exprima exact așa. Noi spunem că, viața dacă s'ar putea picta pe ea însăși, ne-ar da exactul echivalent al unora din tablourile lui Chardin. Chardin reușește ca nimeni altul, să prindă cursul micilor noastre acțiuni zilnice, în neîncetata lor desfășurare. Astfel, acea pânză unde o tânără femee îmbrăcată într'o rochie albastră cu dungi verzi, tivite cu roșu, ține în mână o scrisoare și un băț de ceară. In picioare, în dosul mesei, un lacheu în haină albastră aprinde o lumânare în timp ce câinele se ghemuește la genunchii stăpânei lui. S'a pretins că era vorba de singurul tablou galant a lui Chardin și că scrisoarea pe care tânăra femee se grăbește s'o închidă, ar fi un bilet de amor; trebue să recunoaștem că în cazul ăsta galanteria e foarte austeră, și că ne transportă departe de subiectele lui Fragonard. Dar mai sunt și alte diferențe; la Fragonard, tânăra femee surprinsă în citirea scrisorii amantului ei, se întoarce brusc spre vizitatorul care intră; se întoarce către vizitator dar și către noi, și e foarte conștientă de farmecul pe care-l răspândește și care, e sigură, ne va seduce. Personagiile, c'o fi doamnă sau un servitor, dau dovada de acea indiferență care se răspândește pe obrazul tuturor acelora absorbiți de ce fac. Scena nu corespunde unei opriri a timpului, unui eveniment care să să ia un caracter excepțional. Nu, o acțiune se petrece aici ca oricare alta, o acțiune care nu oferă nimic special, se simte că au precedat-o și o vor urma multe altele. Viața nu suferă deci întrerupere, nici în timp, și oarecum nici în spațiu; această acțiune, după cum nu e extrasă din mersul horologiului, nici nu se separă de cadrul în care se împlinește La fel cum cer toate momentele care au precedat-o și cari o vor urma, ea reclamă toată ambianța în care a avut loc. Chardin îl vestește pe marele Vuillard, care excelează în situarea personagiilor în mediul lor, și în găsirea echilibrului între persoană și atmosfera care o înconjoară. Cadrul capătă un prestigiu special prin prezența omului; iar omul nu pierde nimic din grandoarea sa, participând la această viață secretă în care e cufundat. Niciun moment personagiile lui Chardin nu te lasă să bănuești că ar putea fi observate; prinse în intimitate, ele nu dau impresia că privesc pictorul sau spectatorul. Ele nu se ocupă de noi, nu ne deșteaptă curiozitatea, și păstrează prin aceasta o eminentă demnitate. Ca anumite opere din înnaltele

regiuni ale muzicei, cari nu caută să ne atragă spre ele. In „Serinette", a doua soție a artistului bine înfășurată într'o largă rochie înflorată, s'a oprit o clipă de a țese lucrul întins pe gherghef, pentru a se odihni puțin; ființa ei e împărțită între urechile pe cari le impresionează sunetul cam pițigăiat al cutiei de muzică depe genunchi, și între ochii pe care-i preocupă jocurile canarului din colivie. Această femee se simte absolut singură, sentiment care antrenează lipsa oricărei poze, dar care nu provoacă totuși cel mai mic abandon sau neglijență în ținută.

Și copilul sugaciu, micul Godefroy, fiul bijutierului, vecinul său, a aruncat pe careul strâns al mesei, într'o uitare completă a tuturor lucrurilor, mica jucărie de sidef; imagine a bucuriei care cere o singurătate absolută, a cărei singură grije e tocmai ca nu cumva un nepoftit să vină să-i ia' o cât de mică parte din posesia și plăcerea lui. Toată ființa acestui tânăr e întoarsă acum cu pasiune și conștiință către un joc de câteva clipe; dar odată ce se poate abandona astfel unei mici bucurii secrete, nu posedă el oare un suflet, senin și dulce, capabil de a parveni și el la contemplarea unei lumi mai ridicate și mai misterioase? „L'enfant au toton" se alătură sfinților și regilor de Jean Fouquet și de Nicolas Froment, cu totul absorbiți de viziunea vieții lor viitoare, și care n'ar putea, nici pentru o clipă, să-și întoarcă figura de piatră dela acest spectacol.

Iar celălalt tânăr, acel ucenic care se exercitează la desemn, îmbrăcat în alb, pe cap cu un tricorn, care își ascute creionul la marginea mesei, este atât de preocupat de importanța ocupației lui, și e atât de departe de tot ce-l înconjoară, că ar putea avea aerul de obrăsnicie. Simplă aparență, ca și acel copil care în construirea unui castel de cărți, își ține răsuflarea și își ușurează mâinile pentru a asigura mai bine echilibrul delicat al subțirelor foițe de carton. C'o fi vorba de copii vii sau de copii pictați, suntem mereu puțin vexați de a-i vedea că ne dau așa de puțină atenție, nouă cari solicităm ca pe o apă limpede, prospețimea privirii lor.

* * *

Prima lui soție moare, și această viziune albă care trece, tăcută și catifelată, încetează de-ai mai lumina atelierul. Dar această viziune s'a mutat acum în inima lui, și dulceața ei se va reflecta asupra micei lumi a străzii dimprejur, asupra femeilor și copiilor din vecini. Pierderea a ceeace iubim lasă câteodată o astfel de rezervă de tandreță. Sunt cunoscute vorbele pictorului raportate de Diderot. Chardin întrebând pe unul din confrați: „Se pictează oare cu culori?" Celălalt se

mire: „Dar cu ce?" — „Cu ce?" răspunde Chardin „cu sentimentul". Cu sentimentul cel mai robust şi cel mai tandru, vor fi pictate toate micile crâmpee din viaţa zilnică. In acea „Toilette du matin" o tânără mamă, ajustează boneta fiicei care se duce la şcoală; alburi minunate îşi răspund, dela faţa de masă depe noptieră, până la haina copilului şi rochia mamei, alburi cari dau întregei pânze şi tuturor ţesăturilor o aureolă de inocenţă, scăldând întreaga această scenă, într'o profundă nobleţă interioară. Nobleţă sporită prin totala indiferenţă a femeilor şi copiilor faţă de spectator; această „Mere laborieuse" care o învaţă pe fiică-sa un punct de canava, n'are alt gând decât rezolvarea acestei dificultăţi; ai impresia că dacă le-ai vorbi, le-ai deranja.

Văzând atâtea ample rochii, cari unele peste altele ca petalele unui boboc de trandafir, transformă spălătoreasa, cismăreasa, curăţătoreasa, în păpuşi active, la care singure mâinile şi obrazul mai arată că sunt femei, ne spunem că împins de marea sa umilitate, Chardin, fiind vorba de creeaţie, s'a dat deoparte în faţa aceleia a lui Dumnezeu însuşi, creeaţia de trup şi carne. Nu cunoaştem la acest pictor nici un nud fie de bărbat sau de femee; şi aceasta nu se explică printr'un sentiment de ruşinare, dar prin unul de neputinţă în faţa unui atât de mare şi de mişcător subiect. Acest corp omenesc pe care nu îndrăzneşte să-l reproducă, îl acoperă de vestminte şi dă acestor haine o frumuseţe de materie deosebit de preţioasă. Toate aceste femei, stăpâne sau servitoare, sunt înfăşurate ca Olandezele în fuste largi, ceeace le permite să-şi arate bine netezimea şorţului. Rochia purtată de rândăşoaică, dintr'o pânză groasă, are aspectul catifelat şi cărnos de crin, care ne satisface deopotrivă pipăitul şi vederea; pictorul ne dă impresia că a compus această rochie ca o schiţă de sculptură, ca şi cum ar fi atins cu degetele acea ţesătură groasă şi proaspătă. Această mică figură care-şi spală tigaia deasupra unei putine, atinge soliditatea şi măreţia lucrurilor seculare. De altfel, cu toată grămada de haine, ghicim une-ori un corp suplu cu atitudini pline de graţie şi distincţie, ca acelea ale „Pourvoyeuse-i", a acelei femei care aduce mâncarea bărbatului, şi a cărei forme se ascund în dosul unui şorţ de culoarea prunei violete. Robusta frumuseţe a acestor corpuri are alt scop decât a fi contemplată. Corpurile acestea sunt construite pentru a îndeplini toate muncile necesare bunului mers al vieţii zilnice. Dacă partea Mariei e rezervată, nici cea a Martei nu e mai prejos.

* * *

„Benedicite", „Gouvernante", „Bonne education", „Mere laborieuse", tot atâtea omagii aduse virtuţii. Nimic care să amintească intenţiile pedagogului, mai puţin încă admonestările lirice dragi preceptorului lui Emil. Pentru Chardin, virtutea se confundă puţin cu tăcerea, iar reproducerea ei se apropie de pictura naturilor moarte. Din cutele rochiilor, din broboade, din dantele, din obraji rotunzi se degajă un parfum de blândeţe şi calm, ca dintr'un miez de pâine sau din aceste fructe care par că trăesc aceeaşi viaţă mută. Virtutea e înainte de toate ceeac tace. Iată poate, o cauză a lipsei de interes ce obţine virtutea în teatru; teatrul înseamnă mişcare şi acţiune, şi teatrul fie chiar a lui Maeterlinck, nu se poate mulţumi să înregistreze o suită de tăceri. Aceste tăceri, pot fi, pe de altă parte prinse şi fixate de pictură cu uşurinţă. Virtutea contemplează, iar când acţionează ea refuză să facă cel mai mic zgomot. Aceste tăceri în timpul cărora toată meditaţia sufletului se concentrează şi se linişteşte. Chardin ne duce departe de Greuze, acest slab pictor a falsei virtuţi la care nici o pânză nu rămâne tăcută. Declamaţii zgomotoase o umple şi o plasează pe planul teatrului; de unde admiraţia lui Diderot. Dacă din întâmplare pânza lui Greuze tace, e pentru a lăsa să se audă dorinţele secrete ale unei ruşinări înşelătoare, şi a unei inocenţe mincinoase. Este vasă-zică o legătură strânsă între pictură şi virtute.

Din contra, tragicul reuşeşte mai greu în pictură; chiar „Medeea" sau „Masacrele din Chio" de Delacroix, provoacă în noi o impresie nesigură; aştepţi o urmare care nu vine, şi cel mai complet tablou seamănă puţin cu un decupaj în mai multe episoade. Dacă pictorul vrea neapărat să exprime tragicul, ar putea recurge în mod mai fericit la o schiţă; ca acel mic tablou din muzeul dela Lyon, unde acelaş Delacroix reprezintă pe episcopul de Liege asasinat în timpul unui banchet. Această scenă, unde o mulţime de personagii se grupează într'un format restrâns şi unde străfulgeră pana roşie a unui răsboinic, rămâne mai nedefinită, are mai multe posibilităţi; astfel surprinsă în naşterea şi tumultul ei, acţiunea se îngreuiază de tot felul de ramificaţii în timp şi spaţiu.

* * *

Să păstrăm despre Chardin ultima imagine pe care a vrut să ne-o lase, acel Chardin la abat-jour, care împodobeşte un perete al Luvrului. El se reprezintă ca un soldat sub arme, ca un om care a îmbătrânit în serviciul ochilor şi mâinilor lui. Un fel de turban îi înfăşura capul ca o cască, şi are ca prim rol să-i astupe urechile, ca nu cumva alte senzaţii să se suprapună acelora pe care are misiunea să le traducă. Amestecul artelor căutat de unii simbolişti, în care muzica dă concursul său culorilor, fără să neglijeze chiar intervenţia parfumurilor astfel cum o practică des Esseintes, se adresează tempera-

mentelor mai slabe cari nu pătrund destul de adânc în inte-
riorul unei singure discipline. Ochelarii, a căror montură me-
talică captează reflexele fugare, ajută la acuitatea privirii, iar
abat-jourul de un albastru translucid, ridicat ca visiera unui
coif, protejează ochii de o lumină prea tare, estompând um-
brele. Ca bătrânul Rembrandt, bătrânul Chardin se întreabă
pe el însuși; Rembrandt cu figura lui ca o apariție, se în-
dreaptă spre lucrurile cari se găsesc în fața lui. Chardin se
vede ca un om al datoriei, un veteran în retragere, dar care
conservă totuși toată demnitatea unui om disciplinat; fixează
cu autoritate și intensitate un mic colț din lumea noastră și
ne lasă pe noi să trecem mai departe de câmpul lui vizual.

Această asprime și vigoare nu se tem a se arăta simple
așa cum sunt; dar îndărătul acestei asprimi, care nu caută
decât să apere autonomia unui temperament, se străvede
multă finețe și distincție. Și oare gătelile au fost chiar atât
de neglijate? Nu rămâne acel fular de mătase cu nuanțe albe
și roze, care prelungesc gamele turbanului și înfășură gra-
țios gâtul artistului? In fine bătrânul pictor care nu mai e
destul de sigur de penelul său, a avut curajul să-și schimbe
technica în plină bătrânețe; începe să întrebuințeze pastelul
mai bine potrivit degetelor sale înțepenite, pastel cu culori
mai subtile; ceea ce-i va permite la sfârșitul carierii, să re-
zume elevilor săi preceptele: „Domnilor, dulceață, mai multă
dulceață"

* * *

Chardin, pictor al materiei, dar al unei materii care atârnă
fără greutate, care ne susține și ne duce. Spre diferență de
aceea a lui Flaubert, care ne trage în jos și ne apasă, când,
ne descrie piesa ornamentală 1) depe masa de nuntă a Emmei
Bovary. Bietul călugăr de Croisset, de frica greutății, ajunge
să se specializeze în prostie, unul din elementele cele mai co-
pleșitoare din universul nostru, și sfârșește potrivit dorinței
Sfântului Anton din „Tentation" să se confunde cu materia
însăși. La vârsta la care Flaubert se cufunda până în gât și
din ce în ce mai adânc în materialitatea acestei lumi, Chardin
fără să piardă întru nimic garanția de soliditate, introduce

1) Dealtfel, ceeace numim la Flaubert „naturi moarte", păstrează tot-
deauna o valoare demonstrativă. Șapca elevului Charles Bovary vrea să ne
dea o idee de complicația care se ivește aici prin excepție, într'un element
prin natura lui simplu. Piesa ornamentală a ospățului de nuntă vrea să fie
la unison cu acea amestecătură de materialism normand și sentimentalism
rococo, care formează fondul personagiului Emma. Spre deosebire de Chardin,
Flaubert nu se apleacă asupra lucrurilor pentrucă le iubește, sau fiindcă ne fac
să cunoaștem viața ființelor cari trăesc în ambianța lor, ci fiindcă le folosește
la măsurarea eroilor săi, măsura care după cum știm, nu tinde niciodată
a-i mări

în tristele zile de bătrânețe, grație întrebuințării pastelului,
acel element de dulceață care transformă totul. Și această
dulceață pe care o recomandă discipolilor și o răspândește pe
fața celei de-a doua soții a lui, a acelei Marguerite Pouget, cu
care atinge de altfel, fără nici un incident prea grav, bătrâ-
nețea; ca Philemon și Baucis. Frații Goncourt au evocat mi-
nunat în fața acestui portret „obrajii asemănători unui fruct
peste care a trecut iarna"; și totuși, chiar aici, pastelul ate-
nuează ridurile pe care anii, chiar fericiți, le-ar fi putut aduce.
La fel ca și soțul, soția are capul acoperit cu o bonetă, ca și
cum ar vrea să nu audă nici un fel de zgomot, fiind absorbită
cu totul de contemplarea unei naturi moarte de Jean-Simeon;
își spune probabil că tingirile de aramă sunt cu atât mai fru-
moase când sunt pictate, căci nici un abur nu le mai poate
lua strălucirea.

JEAN MOUTON

Traduceri din Charles Baudelaire

O MARTIRA

Desen de un maestru necunoscut

Printre flacoane, stofe cu horbote-argintate
Şi mobile voluptuoase,
Printre statui, tablouri şi rochii parfumate
Zvîrlite'n falduri somptuoase,

Intr'o odaie caldă, ca într'o seră, unde
Văzduhu-i neprielnic şi fatal
Şi'n racla lor de sticlă buchete muribunde
Imprăştie suspinul lor final,

Zace-un cadavru decapitat din care curge
Ca un şuvoi pe pernele'mbibate
Un sînge viu şi roşu pe care pînza-l suge
Cu setea unei pajişte uscate.

Ca palele vedenii care se nasc din umbră
Inlănţuind privirile zglobii,
Lăsat deoparte, capul, trudit de coama-i sumbră
Şi de bogatele-i bijuterii.

Ca un bujor pe masa de noapte s'odihneşte.
Şi o privire de gândiri golită
Din ochii cu pupile holbate'n gol ţîşneşte
Ca zorii albă şi nelămurită.

Gol, trunchiul îşi întinde pe pat cu nepăsare
Şi-şi desfăşoar'acum nestingherit
Fatala frumuseţe şi tainica splendoare
Pe care firea i le-a dăruit.

Din volumul *Flori alese din Les fleurs du Mal*, apărut în editura Forum.

Un ciorap roz, cu tivuri de aur, pe picior
Intins rămîne ca o amintire,
Şi jartiera ca un ochi tainic, arzător,
Arunc'o diamantică privire.

Singurătatea asta ciudată şi obscură
Şi un portret înalt şi visător
Cu ochi plini de sfidare ca'ntreaga lui făptură
Destăinuiesc un tenebros amor,

Nişte petreceri stranii, o poftă vinovată,
Şi infernale sărutări de care
Se bucura tot raiul de îngeri răi ce'noată
Printre perdelele fălduitoare;

Şi totuş, privind forma firavă, delicată,
A umărului cu conturul frînt,
Coapsa cam ascuţită şi talia 'ncordată
Ca o reptilă gata să-şi ia vînt,

O vezi ce crudă-i încă! — Inima-i răzvrătită
Şi simţurile de urît muşcate
Deschisu-s'au vreodată spre haita îndîrjită
A poftelor mereu nesăturate ?

Bărbatul crunt pe care în viaţă n'ai putut
Să-l saturi cu întreaga ta iubire
Şi-a împlinit pe trupul tău răbdător şi mut
Dorinţa lui ,imensă peste fire ?

Răspunde, hoit impudic! Şi spune, cap cumplit,
Dacă te-a ridicat cu 'nfrigurare
De buclele rigide şi dacă şi-a lipit
Pe dinţii reci suprema sărutare!

— Departe de mulţimea glumeaţă şi impură,
Departe de-orice magistrat curios,
In pace dormi, în pace, ciudată creatură,
Dormi în mormîntul tău misterios;

Fugar îţi umblă soţul; eterna ta fiinţă
Veghiază lîngă el prin somn, departe;
Şi el fără 'ndoială îţi va păstra credinţa,
Statornic ca şi tine, pîn'la moarte.

CÂNTEC DE TOAMNA

I

In recile tenebre ne-om scufunda curînd;
Adio, veri prea scurte cu zări de-azururi lucii!
Aud de pe acuma, funebru răsunînd,
Cum cad prin curţi pe lespezi, bufnind adinc, butucii.

In mine iarna toată va năvăli: oroare,
Fiori, minie, ură, silită muncă grea.
Ca soarele'n infernul pustiilor polare
Un înghețat bloc roşu va fi inima mea.

Lemn după lemn cum cade ascult cu neplăcere;
Nici eşafodu'n lucru n'are-un ecou mai greu.
Mi-i sufletul asemeni cu turnul care piere,
De crîncenul berbec lovit în plin, mereu.

Izbirea monotonă m'apasă ca şi cum
S'ar ţintui pe-aproape o raclă'n graba mare...
A cui? — Ieri era vară şi toamnă e acum!
Ciudatul zgomot sună profund ca o plecare.

II

Imi place strălucirea din ochii tăi verzui,
Frumoasa mea, dar iată, azi toate-mi par amare.
Iubirea ta, budoarul, căminul, nimic nu-i
Ca soarele puternic, strălucitor pe mare.

Şi totuş, suflet darnic, iubeşte-mă! fii mamă
Chiar pentr'un nestatornic, chiar pentru'un păcătos;
Şi, soră sau amantă, fii vraja ce-o destramă
Vremelnic toamna mîndră sau un apus frumos.

Nu-ţi va fi greu! Mormîntul aşteaptă; e flămînd!
O, lasă pe genunchii tăi fruntea-mi să se culce,
Şi astfel, alba vară fierbinte regretînd,
Din toamna pe sfîrşite să gust o rază dulce!

Al. Philippide

CAZUL BLAGA

Filosofia occidentală din veacul al XX-lea trădează o „conştiinţă tragică". Gînditorii, cu foarte rare excepţii, pomenesc intr'un fel sau altul de „criza" ştiinţei şi sunt în căutarea unui refugiu intr'o zonă metafizică, intr'un plan imaginar, transcendent sau imanent conştiinţei. Bergson face critica justă a mecanismului şi se salvează în... intuiţie, Husserl proclamă fenomenologia, adică ştiinţa descriptivă a concretului, dar descrie de fapt „esenţele" ficţiuni metafizice; matematicienii şi logisticienii se sbat într'un formalism dus la ultimele-i limite, Heidegger şi Jaspers fac şcoală actualizînd tragismul kierkegaardian într'o filosofie „existenţială", Klages urmăreşte lupta dintre „Geist" şi „Seele", dintre „Spirit" şi „Viaţă", visînd la frumoasa epocă „pelasgică", în care „viaţa" îşi avea drepturile sale depline. Pe alocuri se încearcă meditaţii scolastice (neo-tomismul maritainean), Berdiaev prevesteşte un nou ev-mediu, iar Oswald Spengler aruncă, tunător, asupra acestei lumi în descompunere, formula: „Der Untergang des Abendlandes".

S'a scris enorm despre „criza" ştiinţei, înţelegîndu-se ajungerea la punctul mort, falimentul teoretic, care trebuia să-l sugereze pe cel practic. Nu mai puţin însă s'a desbătut tema renaşterii Metafizicei, desfăşurată în toată plenitudinea, după epoca mult hulită a filosofiei scientiste. Nu intenţionăm prezentarea unui tablou al cugetării contemporane şi al „neliniştii" sale plină de preţiozitate, dar spaţiul nu ne îngădue amănuntele descriptive sau explicative. Am încercat doar să notăm atmosfera filosofică în care se iveşte „cazul Blaga". Izvoarele gîndirii d-lui Blaga ne sunt indiferente şi nu-i vom aduce acuzaţia lipsei de originalitate. Fără îndoială că d. Blaga, aşezat în faţa oricăruia dintre gînditorii citaţi ar lua o atitudine critică, demonstrînd superioritatea punctului d-sale de vedere. Adevărul este însă că gîndirea d-lui Blaga se încadrează cu desăvîrşire în această atmosferă şi se explică, în general, prin aceleaşi cauze. Dacă pentru cea de a doua afirmaţie nu nădăjduim să cădem de acord cu autorul „Eonului dogmatic", în privinţa celei dintîi credem că nu poate fi neînţelegere. Cultura occidentală mai prezintă însă o seamă de

aspecte pe care chiar d. Blaga le subliniază, s'ar zice: cu entu-
ziasm, aspecte care o înrudesc cu epoca elenistă. Nu ne ispitesc
în niciun fel analogiile în materie de știință, dar nu putem
să nu-i acordăm d-lui Blaga justețea observării unor asemă-
nări între sfîrșituri de epocă.

„Aspirația spre sinteze — scrie d. Blaga — s'a întețit im-
presionant și e un semn al vremii. Abondența extraordinară
a doctrinelor făgăduind un leac universal crizei spirituale de
care suferă timpul, e astăzi aceeași ca și în perioada elenistă.
Niciodată de cînd există o memorie istorică, gîndul asiatic și
gîndul european nu s'au ciocnit și nu s'au amestecat tinzînd
spre o lămurire reciprocă sau spre un amalgam superior, cu
aceiași vibrantă convingere ca astăzi și ca în timpul imperiu-
lui spiritual al Alexandriei... Trăim într'o atmosferă ciudată,
de semne ce trebuesc tîlcuite și de analogii care duc gîndul
mai departe. Cît de semnificativă e numai aducerea din nou
în circulație, cu misterioasă priză asupra actualității a unor
idei sau moduri care aparțin elenismului, după ce au zăcut în
uitare două mii de ani."[1])

Aici d. Blaga înșiră antroposofia lui Rudolf Steiner, „stu-
fosul spiritualism" al contelui Keyserling, cultivarea „analo-
giei" gnostice în psihanaliza modernă, „contaminarea" ab-
stracțiunii moderne de „mit", ideea de „configurație", care
a intrat „triumfal" în știință și-l îndreptățește pe d. Blaga
să nu se mai mire ca „pe temeiul unei filosofii a configu-
rației și a corespondențelor să vedem astrologia reluîndu-și
rolul oficial" (d-sa dă chestiunea ca atare, dar nu se pro-
nunță asupra „îndreptățirii" astrologiei!), renașterea ocul-
tismului etc. O altă asemănare justă o găsește d. Blaga în do-
minantele filosofice: „scepticismul domina atunci, pragmatis-
mul și ficționalismul în zilele noastre. Intelectul desabuzat
nu are de unde să scoată puterea de a crea de cît în obiectivi-
ta ea plăsmuirilor sale..."[2])

La acestea se adaogă sentimentul *istoriei* „Un accent,
amar pentru unii, de nădejde cerească pentru alții se pupe
pe fatalitatea istoriei"[3]).

In sfîrșit toate acestea se sintetizează într'un „sentiment
escatologic de sfîrșit de lume" și într'un „sentiment eonic
de început de lume". L-am lăsat inadins pe d. Blaga să între-
gească tabloul confuz al epocii contemporane, întîi pentrucă
d-sa are o mare experiență în materie de sinteze culturale,
apoi pentrucă am socotit mai nimerit să-și descrie singur
locul în care va fi așezat.

Un aspect al epocilor elenistice pe care d-sa nu l-a sub-

1) Triloola Cunoașterii (Eonul dogmatic) p. 137-138.
2) Trilogia Cunoașterii (Eonul dogmatic) p. 140.
3) Trilogia Cunoașterii (Eonul dogmatic) p. 140.

liniat însă deajuns și direct este *mistificarea*. Se găsesc, fire-
ște, în asemenea vremuri și oameni cari se iau în serios și
cari trăesc tragedia pînă la capăt, dar nota caracteristică
este alta: sub diverse măști filosofice și mai puțin filosofice,
se agită tot felul de idei, fără să se accepte în fond niciuna,
agnosticismul cel mai absurd poate fi mascat prin „creație",
obscurantismul poate fi privit ca o „fatalitate" istorică, obiec-
tivitatea teoretică devine mijloc de cultivare a confuziei și a
diversiunii etc. Să ne întoarcem însă la „sentimentul escato-
logic" și la „sentimentul eonic". Dacă „sentimentul escato-
logic" l-au avut fără îndoială o seamă de gînditori, ca Spen-
gler, Keiserling, Berdiaeev, în schimb acești eminenți profeți
ai sfîrșitului nu au avut, în aceiași măsură, un adevărat „sen-
timent eonic", așa cum îl înțelege d. Blaga.

Ce este „eonul" blagaian? „Eon înseamnă pentru noi
o nouă lume spirituală de lungă durată" ([1]) „Perioadele eo-
nice se caracterizează printr'o creștere enormă a conștiinței,
ele sunt mai degajate de mediul crono-spațial. Centrul lor
generator ține de stratosfera spirituală. Ele au tendința de
a depăși orice orizont" ([2]). Asemenea perioade „eonice" au fost
„budismul" sau „eclesia creștină". Elenismul reprezintă „o
criză de trecere într'o epocă de culturi locale și o eră de accen-
tuată monumentală spiritualitate" ([3]).

Pentru d. Blaga ca să vie un „eon" spiritual, în care se
va reabilita „dogma" (ca mod de cunoaștere), se vor folosi
„intelectul ecstatic" (intelectul „evadat" din sine).

Evident anticipările unui Keyserling sau Berdiaev sunt
palide pe lîngă o asemenea viziune... eonică. Ca să încheem
portretul „eonului", care — afirmă d. Blaga — va semăna
numai ca stil cu „eonul" creștin, avînd un conținut nou —
trebue să mai amintim că metafizica „eonică" va fi o meta-
fizică dogmatică neindividualistă, dacă nu chiar „anti", că s'ar
putea să avem o reeditare a dogmaticei eonice în sens de con-
stringere, desigur, nu definitivă, fiindcă d. Blaga amintește
mereu că nimic nu e definitiv, dar — dar așa — cam pentru
vreo mie de ani (atîta a durat „eonul" creștin), totul agre-
mentat nu numai cu concepte abstracte, ci și cu „plăsmuiri"
ale unei noi gîndiri *mitice*.

Recitind paginile „Eonului dogmatic" ca și ale întregii
opere filosofice a d-lui Blaga, ne gîndeam — cu regret pentru
autor, dar și pentru noi —: ce păcat că nu au fost traduse într'o
limbă europeană, că nu au avut o circulație mai largă. Am
spus „cu regret pentru d. Blaga" fiindcă în acest fel și-ar
fi putut valorifica o concepție care traduce — cu toate sub-

1) Trilogia Cunoașterii (Eonul dogmatic) p. 140.
2) Trilogia Cunoașterii (Eonul dogmatic) p. 141.
3) Trilogia Cunoașterii (Eonul dogmatic) p. 141.

titlurile, abstracțiunile și neprecizările — acea „neue ordnung" eonică a fascismului.

Am mai spus: „cu regret și pentru noi", fiindcă o explicitare la timp a poziției, așezarea cărților pe față, ar fi lămurit cu un ceas mai devreme acest caz confuz.

Intr'adevăr „cazul Blaga" este un caz confuz. Filosofii l-au primit întotdeauna pe d. Blaga cu ridicări din umeri, dacă nu cu zîmbete ironice, fiind dispuși să-l accepte ca... poet sau autor dramatic. Popularizat de cercurile de dreapta, numele lui Blaga a avut oarecare circulație în rîndurile unui anume tineret. Niciodată însă autorul „censurii transcedente" nu a reușit să devie, și poate că s'a ferit chiar, un agitator ideologic. In acest domeniu locurile erau ocupate de personagii mai abile în mascarada ideilor, un Nichifor Crainic sau un Nae Ionescu.

S'ar părea că d. Blaga nu a rîvnit o carieră terestră și că vocația sa este cu totul transcedentă. In realitate d-sa a făcut din plin experiența lumească, fie cea diplomatică, academică, didactică sau de alt soi. Insingurarea d-lui Blaga este un corolar al destinului său creator, dar se explică, poate, și prin unele nemulțumiri de ordin mai puțin înalt și — apoi — printr'o prudență dacă nu glorioasă, în orice caz salutară.

La urma urmelor ce-l poate împiedeca pe d. Blaga să-și ducă la bun sfîrșit „visul cu multiple cupole" și să împodobească cu noi trilogii filosofia romînească și cea universală? Așa va fi gîndind filosoful și aceia care-și găsesc hrana zilnică în confuzie.

Ingrijorați de gîndirea diletantistă și de maniera metaforică blagiană, ce se întindea ca o lepră printre tineri — unii au rostit cuvinte critice. Critica nu a avut însă tărie și s'a făcut de pe poziții oarecari. I-a fost ușor d-lui Blaga să ironizeze „impotența" din punctul d-sale de vedere „creator".

Iată însă că d. Blaga este desmințit, dacă nu în sentimentul său „escatologic", dar cu siguranță în acela „eonic", de însăși experiența. Nu mai este vorba acum de cutare sau cutare gînditor, gelos pe puterea creatoare a autorului „Eonului dogmatic", ci chiar de „Istorie", de o istorie foarte puțin transcendentă, care-și îngădue să-l cenzureze și, la urma urmelor, să-l îngroape pe d. Blaga, fără remușcări.

„Sub unghiul experienței putem judeca o viziune metafizică numai cu un „nu", dar niciodată cu categoric „da"[1]).

Intru totul de acord cu autorul acestui criteriu, opunem Metafizicei d-lui Blaga, în numele experienței istorice, un categoric *nu!*

In locul „eonului" spulberat în ruinele Berlinului se ivește, într'adevăr, o lume nouă, pe care d. Blaga nu a putut

1) Trilogia Cunoașterii (Censura transcendentă) ed. cit. p. 319.

sau nu a vrut să o gîndească, de vreme ce „istoria" sa se reduce la unele analogii vagi, la cîteva „determinante stilistice", sau la misterioasa acțiune în „eonul" visat, a lui „nisus dogmaticus"[1])

Lumea aceasta nouă este rezultatul unui enorm proces dialectic în care omul știe — cum spune Marcel Prenant — că nu este decît „un élément d'un devenir immense qui, parti de l'amibe ou de moins encore, échappera définitivement à l'animalité avec la société sans classes, et s'acheminera peu à peu vers une puissance illimitée"[2]).

Lumea nouă știe cum se rezolvă contradicțiile realului cu real, așa că „intelectul ecstatic", „minus cunoașterea" și „dogmaticul" d-lui Blaga sunt sortite să rămînă ce-au fost din totdeauna: simple cuvinte.

Lumea nouă crede în progres și în puterile rațiunii umane cunoscătoare, nu metafizice, iar credința ei este verificată în *practică*.

In fața agnosticismului său... creator, d. Blaga vede ridicîndu-se edificiul uriaș al științei creatoare și transformatoare.

Intr'un punct, s'ar părea, că nu s'a înșelat d. Blaga. D-sa vorbește despre un declin al individualismului, în virtutea unui „ritm istoric" și visează o metafizică dogmatică... colectivă.

Numai că, odată cu metafizica, s'a sfărîmat în țăndările „eonului" și „colectivul" d-lui Blaga, „elita" visată de „gîndirea" fascistă și fascizantă. Nu ne îndoim că toate împrejurările de mai sus l-au supărat nespus pe „Marele Anonim" care-și va fi aducînd, în siguratatea-i ecstatică, aspre învinuiri că n'a creat, la timp, o îndeajuns de strictă „cenzură transcendentă"...

Cazul Blaga trebue privit cu toată seriozitatea, și prin seriozitate nu înțelegem aici numai obiectivitate științifică. Peste un număr oarecare de ani d. Blaga, în măsura în care va mai prezenta interes, va fi clasat și explicat.

Astăzi, cînd ruinele și rănile războiului ne sunt prezente, cînd a început să se facă judecata criminalilor mari și mărunți, astăzi datoria noastră este să *denunțăm*, să spulberăm

1) De ce a învins tendința dogmatică în creștinism? (Eonul dogmatic, ed. cit. p. 21, 22).

D. Blaga răspunde prin... „nisus dogmaticus"! In realitate cauza este de ordin economic și politic. Forțele economice și politice cari stăteau în spatele Bisericii pe cale de organizare susțineau o politică religioasă antidemocratică, cari în suprastructura ideologică se traduce, conștient sau inconștient, prin „dogmă". Absurdul, neînțelesul, angajau în acest sector autoritatea Bisericii. Toate ereziile au caracter „logic" și popular. Ele sunt înfrînte fiindcă forța economică și politică era de partea cealaltă, de partea „dogmei".

2) M. Prenant: „Marxisme et Biologie" E. S. I. p. 215.

confuzia, să rupem măștile — oricît de bine ticluite — să aruncăm rază de lumină în besna din care a colcăit fascismul.

Trebue să stîrpim răul din rădăcină, să-l smulgem din cotloanele spiritului. Deaceea am deschis „cazul Blaga": ca să știe toți aceia cari au visat viitorul într'un anume fel, eonic sau mai puțin eonic, în speranța că „deocamdată putem visa mult și nepedepsiți" 1) că pedeapsa totuși sosește și că în fața judecății nimicitoare a istoriei nu are scăpare nimeni și nimic.

Opera filosofică a d-lui Blaga este alcătuită din „trilogii": Trilogia Cunoașterii, Trilogia Culturii, Trilogia Valorilor, etc.

Mania aceasta filosofică tripartită a stîrnit, firește, nedumeriri și explicații extravagante. S'a spus că d. Blaga gîndește „muzical", că meditația d-sale, ca orice cugetare „vie", are un ritm propriu ș. a.

Insuși autorul lasă să se înțeleagă că motivele sale filosofice se împletesc ca într'o fugă de Bach, atunci cînd nu preferă metafora „visului cu multiple cupole". Este adevărat că filosoful a căutat să-și scrie operele ca fragmente de sine stătătoare, citibile independent. Dar dece trei opere de problemă și nu patru sau niciuna, aceasta rămîne un mister.

Dacă ne reamintim însă că d. Blaga, ca fidel admirator al manierei filosofice germanice este un mare iubitor de scheme, grafice, tabele, un soi de geometrie kabbalistică, cu puțin iz științific, cu oarecare aer ocult, ne putem explica mai ușor și mania trilogistică. Dar dacă am pornit pe drumul asociațiilor ne duce gîndul mai degrabă la două concepții diletantiste romînești: „filosofia integralistă" tripartită a repaosatului critic Mihalache Dragomirescu și „Sistemul celular al luminilor" (Simplex, duplex, triplex) al unui oarecare căpitan Christescu, rătăcit printre astre — decît la Tabela categoriilor din Critica Rațiunii Pure.

Este aici sau o mare naivitate, o concepție simplistă a lumii, o atracție de diletant pentru scheme și formule, sau — pur și simplu — mistificare, mai mult sau mai puțin pretențioasă. Nu-l vom acuza pe d. Blaga de una sau de alta fiindcă îl socotim îndeajuns de încăpător pentru toate. Gînditor diletant și pentru diletanți d. Blaga a avut un deosebit succes în cercurile snobe, pentru cari filosofia este o modă, printre semi-docții doritori de lustru filosofic, printre ratații încîntați să găsească o atît de înaltă justificare a „creației" permanente și printre potentații bucuroși să descopere censurii pămîntene o atît de viguroasă corespondență în transcendent. Au fost, firește, și nemulțumiți: cîțiva concurenți întru scamatoria filosofică, unii „inițiați" oficiali sau neoficiali, înspăimîntați de absoluta interdicție ce le-o opunea censura transcendentă, mai puțin tolerantă decît censura sub-

1) Trilogia Cunoașterii (Eonul dogmatic), ed. cit. p. 144.

lunară, în deobște îngăduitoare cu asemenea inofensive exemplare.

I s'a aruncat d-lui Blaga epitetul de „mistic". Greșală! D. Blaga nu crede în niciun fel de revelații; pentru d-sa „mistica" nu e cu putință, decît ca mistificare, dar o mistificare „creatoare". S'a mai spus că d. Blaga este un agnostic. Fals! D-sa este cel mai vajnic apărător al cunoașterii, asigurînd fiecăruia, în vecii vecilor, cea mai desăvîrșită libertate în acest domeniu. Decît, „cunoașterea" la d. Blaga este tot un fel de mistificare, o mistificare „creatoare". S'a mai vorbit de anti-raționalismul blagaian sau de anti-intelectualism. Improprie exprimare! Dar tocmai d. Blaga este cel care deschide, în „Eonul dogmatic" și aiurea, largi posibilități intelectului. Numai că intelectul d-lui Blaga este... „ecstatic", „evadat din sine", un fel de fantomă, adică tot mistificare cratoare. Iată deci că d. Blaga a făcut într'adevăr o mare, foarte mare descoperire. De pe poziția d-sale filosofică se poate distruge totul și se poate totdeodată salva orice. L-au botezat unii pe Kant, „a-toate-distrugătorul", iar alții „a-toate-salvatorul". Formulele însă, ni se pare, se potrivesc de minune și amîndouă deodată d-lui Blaga. Cunoașterea? Nu e cu putință fiindcă „misterul" nu poate fi cunoscut. Doar, tocmai astfel se asigură posibilitatea unei cunoașteri indefinite. Mistica? Nici vorbă, fiindcă „misterul" nu poate fi relevat în niciun chip. Însă, mistica este o posibilitate creatoare și încă una dintre cele mai nobile. Concluzia totuși nu este aceea a Eclesiastului. Filosofia d-lui Blaga, un adevărat tîrg al deșertăciunilor, devine un bîlci al tuturor mistificărilor. Intrebarea e: ce distruge și cum salvează d. Blaga? Un comentator idealist apropia filosofia d-lui Blaga de concepția lui Kant. In special filosofia culturii era prezentată ca o filosofie transcendentală. Cu toate că între Kant și d. Blaga nu făcea nicio apropiere de ordinul valorii și cu toate că nu socotim gîndirea d-sale o filosofie transcentală, o anumită prezentare paralelă nu poate fi decît utilă. Kant credea în știință; pentru el problema științei era însă pur toretică. Toată epistemologia Kantiană nu are alt rost decît explicarea posibilității teoretice a științei.

O cunoaștere a „lucrului în sine" ar fi însemnat, pentru Kant, o cunoaștere empirică și deci ar fi fost lipsită de „necesitate și universitate". „Existenta" propozițiunilor „necesare și universale" dovedește că știința nu este simplă „empirie" și, deci, cunoașterea noastră nu privește lucrurile „în sine", ci fenomenele, ca produse „duale", în cari „necesar și universal" este tocmai ceeace a pus în ele spontaneitatea „conștiinței în genere". „Salvînd" știința Kant distrugea posibilitatea teoretică a Metafizicei. Agnosticismul Kantinian este un agnosticism metafizic.

Să vedem acum procedeul d-lui Blaga. Tema centrală

epistemologică și ontologică a filosofiei blaganiene este „misterul". Acesta, ca mister firește, nu poate fi nicicum și nicicînd cunoscut sau relevat, ci doar „atenuat", „permanentizat" sau „potențat". Ce distruge o asemenea concepție? Tocmai ceeace voia să salveze Kant: Știința, ca teorie „universală și necesară".

Ce „salvează" d. Blaga? „Creația", adică tot ce doriți...

Este o mare distanță dela Kant la d. Blaga, măsurabilă nu numai prin calitatea filosofilor, ci și prin schimbările petrecute în sînul clasei sociale pe care o reflectă filosofic amîndoi. Pentru Kant, reprezentant al burgheziei germane dela întretăierea veacurilor al XVIII-lea și al XIX-lea, filosofia trebuia să aducă o certitudine subiectivă, trebuia să înfăptuiască o revoluție în ...conștiință, surogat al revoluției reale. Cît de mult l-a impresionat pe Kant vestea izbucnirii Revoluției Franceze! Atît de mult încît... a uitat să-și facă plimbarea zilnică, de o precizare astronomică, pînă a unci. Filosofia burgheziei franceze revoluționare din secolul al XVIII-lea era materialistă.

Știința își păstra acolo întreaga valoare practică. Kant își întrerupe plimbarea cotidiană dar... preferă soluția idealistă. Și pentru el știința este, desigur, bunul cel mai prețios, dar ca teorie „universală și necesară". Kant avea nevoe de certitudini și pentrucă nu putea, din cauza poziției clasei sale, să găsească certitudinea obiectivă, pe care o dă acțiunea practică, căuta certitudinea subiectivă a propozițiunilor sintetice „necesare și universale".

Idealismul d-lui Blaga servește cu totul alte scopuri. Kant se găsea la întretăierea a două epoci în existența unei clase sociale, sinteza sa filosofică oscilează între feudalism și liberalism și deaceea, departe de a fi o revoluție copernicană, cum au pretins unii, este o revoluție idealistă, în spirit.

D. Blaga se găsește însă la întretăierea a două lumi iar clasa socială pe care filosofia sa o reprezintă suprastructural a căpătat un pronunțat „sentiment escatologic". Fiindcă nimeni nu-și acceptă cu seninătate sfîrșitul, filosofi ca d. Blaga se reped să construiască un nou „eon". Ce ar fi fost în realitate acest „eon" ne-a arătat-o deplin agresiunea fascistă. Rămîne să vedem cum se reflectă „eonul" în mintea d-lui Blaga.

In primul rînd trebuia găsită o modalitate nouă, o ficțiune care să îndepărteze neplăcuta realitate. Și, d. Blaga a găsit-o.

Cunoașterea este „paradisiacă" sau „luciferică", Existența umană va fi „întru comfort și securitate" sau „întru mister și revelare". Ce înseamnă aceasta? Un mic artificiu Ce-l supăra pe d. Blaga? Cunoașterea pozitivă și eficientă, știința care-i dovedea inutilitatea, sfîrșitul lumii sale, existența umană în transformare, în progres, cucerind libertatea prin lupta împotriva necesității. *Aici* era primejdia și *aceste* modalități

trebuiau minimalizate, coborîte, arătate ca „nedemne" de ontologia umană. D. Blaga le-a botezat, cu marea sa inventivitate în materie de... cuvinte: „cunoaștere paradisiacă" și „existență întru comfort și securitate" și le-a dat pur și simplu cu piciorul. Trebue notat aici că în aceste modalități intră cam tot ceeace a realizat filosofia și știința pînă acum, așa că d. Blaga a făcut un mare și real serviciu celor măcinați de sinistre „sentimente escatologice": i-a scăpat pe deplin de tot ceeace le vestea sfîrșitul. După cum vedem, „zădărnicia" nu putea fi proclamată pe acest plan. Un asemenea scepticism nu mai putea prinde astăzi. „Zădărnicia" aparține unui alt plan, la care se ajunge printr'o „mutație" ontologică, planul „misterului deschis", al existenții „întru mister și revelare", în care făptura umană „împlinită plin de sens ontic" capătă o demnitate proprie singulară. Fiindcă „misterul" nu poate fi cunoscut sau revelat în mod adecvat, ca orice „mister" care se respectă, rămîne omului posibilitatea nelimitată a cunoașterii și revelării inadecvate.

Iată cum conștiința tragică a „zădărniciei" („zădărnicia" este o temă pe care nicio speculație nu o mai poate înlătura pentru o anumită categorie de oameni) este dublată de o conștiință „creatoare". Intr'adevăr, suntem „creatori" — își vor fi spus discipolii d-lui Blaga. Și cînd te gîndești că erau cît p'aci să creadă că au scăpat din mîini frînele lumii!

De altfel „creația", în urma descoperirii d-lui Blaga nici nu mai poate să aibă alt sens. „Zădărnicia" garantează „creația" veșnică, adică veșnicia modalității existențiale umane a d-lui Blaga și a semenilor săi. D. Blaga are chiar grije — pentru a potoli unele temeri — să adaoge că „mutația" în chestie este ultima. Filosofia aceasta a „misterului" servește d-lui Blaga să-și definească teoretic cîteva teze scumpe: „minus-cunoașterea" în Epistemologie, „categoriile abisale" în filosofia culturii, știința văzută ca o creație determinată „stilistic", în filosofia valorilor, lumea concepută ca „Poveste infinit mutilată", în Cosmologie și, pătrunzînd prin toate acestea, teza metafizic-mitică a „Marelui Anonim, cu „cenzura" și „frînele" lui transcendente.

„Minus-cunoașterea", dogmatismul ca metodă, acestea sunt modurile de cunoaștere pe care le prevede d. Blaga dominante în „viitorul eon". Nu vom intra acum în amănuntele epistemologiei blagaiene. Este deajuns să spunem că „minus-cunoașterea" înseamnă „radicalizare", „potențare" a misterului. De pildă, dogma creștină a trinității este o potențare a misterului, un caz de „minus-cunoaștere", o „antinomie transfigurată", care cuprinde „prin înșiși termenii ce-i întrebuințează" (o ființă în trei persoane, termenul „ființă" fiind „scindat" de acela de „persoană", cu care în mod logic este solidar) „și o indicație precisă că logicul trebue depășit și că antio-

mia e presupusă ca soluționată împotriva posibilităților noastre de înțelegere"[1]).

„Minus-cunoașterea" — spune d. Blaga — „nu trebue privită ca o „lipsă" de cunoaștere, ci ca o cunoaștere realizată *în altă direcție*, decît se face de obicei, ca un mod de cunoaștere solicitat de existența unor „mistere" de o potență superioară"[2]). „Prin operațiile, implicate de o formulă de minus-cunoaștere, cripticul" — („partea ascunsă" a unui mister, în opoziție cu „falnicul", ceeace se arată, n. n.) — „unui mister deschis devine și mai criptic, iar misterul deschis se întețește, se potențează, se radicalizează"[3]). Nu numai atît însă, ci „minus-cunoașterea" este „capabilă de progres și spor imprevizibil în același sens. (Formulele minus-cunoașterii evoluează dela un minimum de incomprehensibilitate spre un maximum de incomprehensibilitate. O formulă dogmatică este susceptibilă de developare, de precizare, devine tot mai neînteligibilă, înregistrînd un spor de carate dogmatice)"[4]).

D. Blaga este un abil epistemolog. D-sa scornește metoda dogmatică de cunoaștere analizînd formal dogmatica creștină, dar nu procedează deloc „dogmatic" (în celălalt înțeles al cuvîntului). „Minus-cunoașterea" se aplică și în știință! D. Blaga aduce chiar unele exemple în această privință: concepția corpusculară-ondulatorie a luminii, simbolul alef al lui Cantor în matematica transfinitului etc., și afirmă: „De asemenea dogmaticul, circumscriind o întreagă metodică virtuală, nu exclude controlul științific, nici chiar cel experimental"[5]). Iar în altă parte: „De sigur că înainte de a trece la revelarea „minus" a unui mister descris, adică la *radicalizarea* lui, se impune ca măsură de precauție epuizarea tuturor căilor de plus-cunoaștere"[6]). „Minus-cunoașterea" este deci un caz limită și-i servește d-lui Blaga, nici mai mult, nici mai puțin decît pentru a înlătura pretinsa „criză" științifică. Este lăudabil că d. Blaga vrea să „salveze" știința „îmbogățind"-o cu o nouă metodă — sau subliniind o metodă în uzul științei — însă nu ne putem entuziasma în fața unor perspective de „progres" științific „dela un minimum de incomprehensibilitate spre un maximum de incomprehensibilitate". Dacă d. Blaga nu ar fi construit o soluție idealistă și ar fi recunoscut teza pe care i-o impune însăși știința pe care vrea să o salveze, anume teza contradicției realului, atunci nu ar fi fost nevoe să caute metode „noi" și „salvatoare" tocmai la Philon sau la dogmaticii Bisericii creștine. In repetate rînduri

1) Trilogia Cunoașterii (Eonul dogmatic), ed. cit. p. 39.
2) Trilogia Cunoașterii (Cunoașterea luciferică), ed. cit. p. 258.
3) Trilogia Cunoașterii (Cunoașterea luciferică), ed. cit. p. 258.
4) Trilogia Cunoașterii (Eonul dogmatic) ed. cit. p. 129.
5) Trilogia Cunoașterii (Eonul dogmatic) ed. cit. p. 129.
6) Trilogia Cunoașterii (Cunoașterea luciferică), ed. cit. p. 258.

d. Blaga caută să-și ferească „minus-cunoașterea" de o eventuală confundare cu dialectica. „O teză antinomică nu se poate susține decît dacă se postulează o sinteză. Cum însă în cadrul minus-cunoașterii o sinteză de termeni antinomici e astfel constituită că nu e nici inteligibilă, nici nu poate fi cuprinsă cu intuiția, ea își poate avea justificarea numai *ca expresie a unui mister potențiat*".[1])

Ne rezervăm o amănunțire a concepției blagaene într'un studiu următor. Deocamdată subliniem: In ce scop (de „temeiu" nu mai întrebăm) mută d. Blaga un asemenea procedeu în știință? De ce d. Blaga ia în considerație numai dialectica hegeliană? Răspunsul este simplu. Contradicția ca esență a realității nu mai poate fi negată. Pentru a nu accepta toate consecințele, neplăcute pentru o anume categorie, ale acestui adevăr, d. Blaga a găsit o subtilă soluție: „minus-cunoașterea", „progresul" științei în... incomprehensibilitate, „potentarea" misterului. Și asta se chiamă a „salva" știința din criză! Să ni se ierte apropierea, dar cam așa vroiau fasciștii să „salveze" propriile lor popoare din criză. Diversionismul seamănă pe toate planurile. D. Blaga este însă și un filosof al culturii, mai ales un filosof al culturii. Iată, într'adevăr, un domeniu în care se pot spune lucruri interesante! Aici se pot găsi corespondențe „abisale" bătrînelor categorii kantiene, aici se pot pune bariere serioase în fața „misterului". Rezultatul: cultura este în funcție de o anumită „matrice stilistică", de o rețea de categorii ale inconștientului care o determină stilistic. Pornit pe acest drum și desfășurînd o mare rîvnă în „portretizarea" și „schematizarea" culturilor, d. Blaga „salvează" de data aceasta „creația", așezînd-o în cadrul unor „tipuri" determinate din adîncurile spiritului.

Gîndirea d-lui Blaga se întinde pe spații vaste. Cercetînd, pe rînd, cunoașterea, cultura, valorile, cosmosul, istoria, d-sa a produs — după cîte știm — trei... trilogii complete (trilogii cari uneori sunt... tetralogii; vezi: Trilogia valorilor, cu voluminosul supliment: „Despre gîndirea magică") și încă o operă, dintr'o a patra trilogie. Cum spuneam, prin aceste trilogii plutește duhul „Marelui Anonim".

„Marele Anonim, totalitate de supremă complexitate" — afirmă d. Blaga — „se găsește în virtutea plenitudinii sale, necurmat în situația de a se reproduce pe sine însuși, aidoma, și la nesfîrșit. Interesul de a se asigura rînduiala centralistă a existenții, constrînge însă pe Marele Anonim la o atitudine circumspectă, uneori adversă, și întotdeauna restrictivă, față de propriile sale posibilități reproductive"[2]).

De aici urmează: „Lumea este poveste infinit mutilată", „cenzura transcendentă", „categoriile abisale" și celelalte. In-

1) Trilogia Cunoașterii (Cunoașterea luciferică), ed. cit. p. 258.
2) Diferențialele divine, 1940, p. 147.

tr'adevăr, „Marele Anonim" din „înalte rațiuni centraliste", se apără cu străşnicie. Metafizica d-lui Blaga este foarte originală...

Trecem peste „Marele Anonim", care ne reaminteşte — ne gîndim la termen — o anume literatură polițistă sau nu mai ştim ce farse de prost gust şi ne oprim la formidabila armătură de „cenzuri". S'ar putea crede — şi în filosofia d-lui Blaga asemenea ispite sunt pretutindeni — că mitul blagaian şi-a luat ca model figurile sinistre şi „centrale" care terorizau popoarele, apărați de mit şi de cenzură, pînă nu de multă vreme.

Ne-am propus în această primă parte a studiului nostru să „deschidem" un „mister": filosofia d-lui Blaga. Desigur, concepția blagaiană e vastă şi atinge foarte multe domenii. Pentru a o pune în adevărată lumină se cuvine, în partea următoare, să procedăm sistematic: măturoiul istoriei va curăți mai uşor pulberea decît bolovanii. Deocamdată ne-am mulțumit să deschidem „cazul Blaga". Arsenalul fascist pe care l-am descoperit, dela „minus-cunoaştere" pînă la „înaltele rațiuni centraliste ale Marelui Anonim", va fi — socotim — nu numai o justificare a cercetării viitoare, ci şi o obligație de a duce munca pînă la capăt. Nu pentrucă am nădăjdui să-l lămurim pe d. Blaga, ci pentru că — destul de mulți — au nevoe de puțin ajutor ca să-şi dea seama în ce „eon" trăiesc.

NESTOR I. IGNAT

PARIS, IUNIE 40

7 Iunie. Dimineața e limpede şi albă. In sala cea mare a gării Austerlitz, îmi aştept rîndul în fața ghişeului de bilete. Mulțimile terne şi disciplinate din fiecare zi; poate mai terne şi mai numeroase, dar la fel de placide, şi aşi putea să cred, de absente.

In sală, pe cheiuri, grupuri aşteaptă pornirea spre necunoscute destine. Totul mi se pare încă destul de obişnuit şi de comun. Pregătirea noastră s'a făcut pe încetul. I-am văzut mai întîi pe cîțiva, sosind istoviți din vreo gară a Nordului, apoi pe mai mulți, şi năvala de azi nu e decît sporul călătorilor de ieri. Evenimentele mari nu se văd decît de departe; aici, lîngă ele, am tot timpul să mă impacientez şi să mă preocup de importantele mele nimicuri.

Sunt totuşi mulți copii, unii singuri, călătorind cuminți şi fără curiozități. Sau poate numai obosiți de nopți nedormite. Vin de pe lîngă Sedan şi dinspre Metz; călătoresc de mai multe zile, şi se duc undeva, oriunde, spre Sud. Culoarele sunt pline de lume. Doi băieți se odihnesc pe valiza mea nouă, de piele, pe care abia ieri seară am cumpărat-o. Imi dau seama că e un gest necesar şi neînsemnat, şi sunt totuşi tortura, la fiecare secundă, la gîndul că ar putea să-mi murdărească husa albastră, cu ciubotele lor pline de noroi. Au fugit de la muncile cîmpului, îndată ce s'a svonit că se apropie ceilalți. Mi se pare că gestul prin care i-am poftit să se odihnească, e mica mea contribuție de eroism, e sacrificiul meu liber consimțit; şi mă silesc în zadar să mă apăr de preocuparea meschină care-mi atrage mereu privirile spre frumoasa mea husă. E de altfel în obişnuințele mele, să mă preocupe amănuntul ridicol; tot astfel la înmormîntări mă fascinează cîte o jachetă rău croită, şi un neg al oratorului mă pasionează la conferințe.

Ideea fixă îmi complică o bună parte a călătoriei, încingîndu-se în jurul ei o corrida, un fel de divertisment furios. Poate deaceea drumul pînă la Tours mi s'a părut că decurge normal. Nu vorbeşte nimeni în compartiment; doar în răstimpuri se ridică şoapte, cuprinzînd întrebări şi nedumeriri ocolite asupra necunoscutului viitor. E o mare grije pentru

ceasul de mîine. Toţi aceştia orbăcăiesc prin întuneric, fără să ştie ce speră pentru numaidecît. Dar mai departe de preocupările imediate, se vede în privirile fiecăruia un fel de lumină încruntată. E ca un far în furtună, departe, dar viu. O nădejde pe care aşi califica-o de absurdă, dacă aşi judeca-o numai cu criteriile materiale. Dar iată că şi eu, care nu fug, ci numai călătoresc, care nu am ce apăra şi la ce gîndi înapoi cu durere, în afară de bunurile care nu sunt ale mele mai mult decît ale tuturor, şi eu plutesc pe aripi la fel de absurde.

In ţara opiniilor şi a individualismelor, pentru întîia oară simt, de o lună încoace, pulsul comun. Nimeni nu crede ca va putea să se întîmple „ceva". Nici o înfrîngere, nici o nouă spărtură, nu pot servi de demonstraţie sau schimba o părere. E marea forţă, sau marea slăbiciune a Franţei, această supremă încredere în puterile ei, atît de crud desminţită de fapte?

In faţa Băncii Franţei, în faţa Agenţiei Havas, am văzut ieri de dimineaţă enorme camioane cu remorci. Aceasta însemnează poate că sunt şi oameni mai cuminţi decît noi? Dar am văzut alături şi mulţimea de gură-cască glumind pe socoteala patronilor fricoşi. Diapazonul ţării e acela al străzii; şi opinia astfel exprimată de cel dintîi *titi*, răspunde părerii intime a conducătorilor. De la „istoria nu cunoaşte catastrofe", la „Franţa nu poate să cadă", silogismul e dintre cele mai simple. Deaceea nu există nicăieri ideea conştientă a unei eventuale adăpostiri. Deaceea lăzile enorme zăceau şi azi în gangurile palatului Prefecturii, fără să consimtă cineva a gîndi că s'ar putea ca plecarea lor să fie inevitabilă, în curînd.

Cu puţin înainte de Chatellerault, trenul se opreşte în cîmp. Nu e nimic. S'au anunţat doar avioane inamice de bombardament. Nu ne trece prin gînd că trenul ar putea să fie un obiectiv. Prea multe şi prea vechi obiceiuri de gîndire ne fac să zîmbim la tot ce e neomenesc, şi să acordăm credit numai acelor lucruri, care se înscriu intr'o ordine prestabilită. Dar credinţa că s'ar putea ca omul să fie funciarmente bun, e desigur cea mai mare desamăgire a Franţei contemporane. Aşteptarea noastră se prelungeşte, sub soarele aprig al după amiezii. Nu se aude nimic, nu se simte nimic. Pornim din nou, dar nu fără noi întreruperi. Frumoasa colină pe care ar trebui să ne primească Poitiers, abia se profilează în faţa noastră, odată cu căderea serii.

La opt kilometri de oraş, castelul de la Auxances îşi ridică masa de piatră într'un fel de pungă formată de linele ondulări ale cîmpiei pictate. Uriaşul donjon împunge cerul cu ascuţişul acoperişului conic. La adăpostul lui se deschid mai în siguranţă ferestrele locuinţei, înconjurate de un parc minuscul şi de iazul de mult părăsit. Trecînd printre cele dintîi case ale satului, drumul ocoleşte şoseaua principală, care merge spre Niort şi La Roche-sur-Yon, şi se strecoară pe sub crengile bătrîne ale aleii de fagi, pînă la primitoarea intrare ce ne aşteaptă.

10 Iunie. Increzător în rezultatul final, călătoria aceasta ar fi trebuit să fie numai un week-end, ca oricare altul. De vineri dimineaţă pînă duminică seara mă bucur de o libertate provizorie, în timpul căreia alte lucruri devin importante, de care n'a fost vorba în cursul săptămînii. Pe marginea iazului părăsit sau în fineţele necosite din jurul fermei, scrutînd cu prefăcută încordare curcubeurile rotitoare ale apei, aproape de scoc, sau colinele placide şi de un verde atît de potolit, orice fel de vise sunt îngăduite. Şi visul nu mai este o evadare spre viitor, ci numai o melancolică întoarcere spre trecut. Sgomotul bătăliei se aude înăbuşit, de departe, ca o muzică de culise; şi dacă n'ar fi atît de crudele rechemări la realitate, ar crede cineva că e pus dinadins, pentru a susţine interesul şi a sublinia.

Dar duminică seara, nu mai există trenuri pentru Paris. In gară, la Poitiers, sala de aşteptare şi peronul sunt îmbulzite cu mulţimi mizere cum n'am văzut niciodată. Oraşul însuşi are un aspect de aşteptare neliniştită, care nu e panica, ci un frate mai mic. O veste de mult temută, şi care nu mai constituie o surpriză. Dar ca toate acele lucruri care nu fac parte din categoria permanentului omenesc şi depăşesc norma comună, evenimentul ni s'a părut pînă astăzi, în acelaşi timp imposibil şi sigur. Numai cînd o asemenea laşitate a devenit fapt consumat, îţi dai seama că totuşi nu te aşteptai la realizarea ei în planul material. Toate glosele politice, toate explicaţiile militare, cad neputincioase în faţa enormităţii actului constatat. La 10 Iunie, Italia a declarat războiu Franţei. Insăşi enunţarea adevărului e absurdă: sună caşi cum aşi spune: La 10 Iunie Italia s'a sinucis.

La miezul nopţii se întorc T. şi M. Plecaseră spre spitalul din Septeuil, unde funcţionează el, dar n'au putut ajunge pînă acolo. Maşina le-a fost oprită în pădurea de la Saint-Germain, unde au petrecut o noapte sub reflectoare şi sub sgomotele bombardamentului apropiat. Parisul a intrat în zona de războiu. Sosesc pe rînd cunoştinţele întîrziate. G. şi Valentine au putut să plece cu trenul, din gara Austerlitz, sărind peste grilajul înalt de trei metri, pentru a evita coada de cîteva mii de persoane care aşteaptă rîndul la bilete. Aparatul de radio a devenit un instrument de tortură; şi totuşi sadismul nostru nu cunoaşte margini, căci suntem tot timpul în jurul lui, pentru a afla alte veşti rele.

12 Iunie. Sosesc cei din urmă prieteni. I. a făcut cu maşina o zi şi o noapte de la Paris, atît erau de înţesate dru-

murile. Incepem să înţelegem mai bine tragedia marelui oraş: atît e de adevărat că evenimentele mari nu se văd decît de departe. Au plecat din Paris sub un fum negru care învăluia tot oraşul, şi care fusese aruncat din ordin, de toate coşurile uzinelor, pentru a deruta eventualele încercări ale aviaţiei de a repera convoaiele şi centrele aglomerate. Oraşul s'a golit în 48 de ore; se presupune că 80% din locuitori au fugit. Lîngă podul de cale ferată, pe sub care şoseaua dinspre Paris intră în Poitiers, privim fluviul neîntrerupt de maşini care trec. Vin în trei şiruri, cu o viteză uniformă, şi curg fără odihnă, cîte şaptezeci şi optzeci de mii de maşini pe zi, după cîte ni se spun la Prefectură. Sunt vehicole de tot felul: un sfert din populaţia Franţei de la Nord de Sena a fugit, cu toate mijloacele pe care le-a găsit la îndemînă. Unul şi-a încărcat automobilul cu toate lucrurile gospodăriei, şi-a legat pe cei doi copii peste apărătoarele roţilor din faţă. Altul a fugit pe tractorul cu care lucra la cîmp, şi care înaintează penibil printre maşini, ca un catîr în mijlocul turmei de oi. Unii merg ţinîndu-se de mîini, în picioare pe scara maşinilor sau a camioanelor. Alţii sunt parcaţi, într'un ţarc închis cu frînghii, tocmai deasupra platformei pe care o formează lăzile aşezate pe cîte un camion, pînă la înălţimi cu totul neprevăzute. Spectacolul ar fi pitoresc, dacă n'ar fi tragic. Oraşul e plin de lume, care mişună pretutindeni, în cafenele, în magazine, pe străzi. Şi ce mi se pare mai curios, ridicol şi mişcător de corect, e faptul că toată lumea aceasta în debandadă nu caută altceva decît să reintre în ordine, să-şi regăsească o raţiune socială: magazinele sunt toate deschise şi vînd totul, la preţurile vechi, fără restricţii şi fără schimbări.

14 Iulie. Mergem spre Tours, unde se află instalată provizoriu ambasada noastră. Drumurile sugrumate de intensitatea circulaţiei din ultimele zile. Incercăm să străbatem pe drumuri de ţară, dar pretutindeni aceeaşi frămîntare. Fluviul curge neistovit, dînd o puternică impresie asupra capacităţii izvorului unic din care porneşte. Cîte o maşină rămîne în pană, şi e repede prăvălită în şanţ, pentru a nu întrerupe unda frămătătoare a celor care aşteaptă în urmă. Biciclete, se strecoară printre ele cum pot. Şi mulţi oameni pe jos, mergînd de cine ştie cîte zile, mînaţi de cine ştie ce spaimă. Pe drumul nesfîrşit, cu asfaltul încins de căldura amiezii, femeia aceia, cu legătura neagră de umăr, şi în braţe cu un copil pe care îl purta, ostenită, fără să ştie desigur încotro se îndreaptă. Pretutindeni impresia unei lumi cu busola deodată pierdută. La Tours ajungem pe la 1 după amiază. Totul ar părea neschimbat, dacă n'ar fi numărul mare al maşinilor care aleargă pe străzi. Toate mesele de la terase sunt pline de o lume care, se vede bine, n'a ieşit să se plimbe sau să se odihnească, ci

să afle sau să înţeleagă ceva. Intîlnim pe P., graţios servit cu aperitive, care-i dau o vervă alta decît puţina obişnuită. E străin de tot ce se întîmplă, nu bănuieşte nimic, nu găseşte nimic ciudat. Aflăm însă, de la primul telefon, că ambasadorul a fost invitat stăruitor, acum două ore, să părăsească oraşul imediat. Deruta e generală după cîteva minute, în tot cercul îngust al prietenilor printre care ne mişcăm. Nu mai avem vreme să mergem pînă la ambasadă, care a fost instalată într'un castel din apropiere. bagajele ei sunt făcute, şi plecarea trebuie să aibă loc dintr'un moment în altul, spre Bordeaux, sau poate şi mai departe.

Plecăm şi noi, în mijlocul mulţimii de maşini în sens unic. Abia ieşiţi din oraş, se aud sunetele alarmei aeriene. Ascunşi în pădure, auzim sgomotul apropiat al motoarelor, şi explozii undeva, la marginea oraşului. Apărarea nu se face simţită. Pînă la Poitiers, nenumărate dificultăţi mărunte. Aici, mulţimea face străzile cu totul impracticabile. Belgienii, care erau atît de numeroşi la început, făcînd din Poitiers un fel de capitală a refugiului lor, păzită chiar de gardieni de-ai lor, se retrag pe încetul; după cît se pare, se îndreaptă spre Anglia.

15 Iunie. Parisul a căzut în mîna Germanilor.

18 Iunie. Zile de depresiune, zile neliniştite, în care o mînă pare că apasă pe gîtlejul fiecăruia dintre noi. Mari păsări albe rotesc deasupra castelului, şi merg să semene moartea la cîţiva kilometri de noi, în periferiile oraşului. Bombe cu întîrziere au obstruat drumul, şi nu se mai ajunge la Poitiers decît pe străzi ocolite. Drumurile nu mai sunt la fel de aglomerate, dupăce toată populaţia Parisului s'a scurs spre Sud. Dar străzile oraşului sunt la fel de congestionate. Mulţimea doarme pe sub ganguri sau prin grădinile mărginaşe. Pe R., profesor la Facultatea de Drept, l-am găsit dimineaţa, dupăce dormise pe pardesiul întins pe trotuar.

Neputincioasă inacţiune. Un fel de amorţeală, un sentiment de saţietate, ca în toate problemele insolubile şi prea mari. Dar nu mă pot împiedica să încerc judecăţi. E singura consolare a biroului, singurul surogat al imposibilei acţiuni. Cum trebuie explicată această înfrîngere, şi în ce stă superioritatea germană? Nu ştiu dacă există această superioritate; nu cunosc niciunul din elementele puterii germane. Dar nu e vorba mai curînd de o absenţă, sau mai bine de o retractare a Franţei? Nepăsare şi stîngăcie au fost cele două constante ale trecutului. Franţa, ţară de principii, a refuzat să trăiască pentru o politică de supunere către hazard. Cele nouă luni de războiu n'au însemnat niciun progres pentru pregătirea militară. Nu ştiu care poate să fie situaţia reală, deşi cunosc atîtea persoane din cercurile care se spun informate; dar am învăţat de mult să mă feresc de asemenea informaţii. Dacă

e însă adevărat ce se spune, că astăzi Franța fabrică două tancuri grele pe zi, unul la Saint-Etienne și altul la Saint-Chamond; că aceste tancuri intră pe linia frontului în rodaj; că uzinele Latécoère n'au produs în nouă luni niciun avion; că partea cea mai bună a armamentului francez (se vorbește de 3000 de tancuri și de 600 de avioane) a rămas în Belgia, distrusă în lupte sau în pană de benzină; dacă toate acestea sunt numai pe jumătate adevărate, atunci nu e greu să se înțeleagă situația.

Situația, de altfel, am înțeles-o în parte cu trei ani în urmă, atunci cînd am ascultat în tren, între Bourg și Ambérieu, cea mai curioasă dintre conversații, între doi mici burghezi. Vorbeau de eficacitatea liniei Maginot, în care afirmau o încredere absolută. Și soluția pentru viitor se arăta foarte simplă în ochii acestor reprezentanți ai duhului mijlociu: mai tîrziu, cînd se vor mai liniști lucrurile, se va prelungi această linie pe Alpi, de-a lungul Pirineilor și spre Belgia, și Franța va trăi însfîrșit liniștită în hotarele ei neviolate. Franța imperială, Franța piatră angulară a echilibrului european, Franța sabie a dreptății și apărătoare a Principiului, apărea astfel sub ochii mei, anchilozată, prudentă, sfioasă, redusă la idealul zidurilor chinezești, înapoia cărora să se retracteze și să dispară. De aici porneau toate ispășirile ceasului de față; conștiința scăzută a unei misiuni în care nu mai are încredere, e capătul unui fir care se sfîrșește aici.

20 Iunie. Oaspeții castelului au început să plece mai spre Sud. Generalul D. a plecat ieri cu soția lui, azi pleacă T. cu fiica lui; primul pentrucă e general, al doilea pentrucă e Englez. Ne întrebăm ce trebuie să facem. Cu toate că panica celorlalți nu ne lasă reci nici pe noi, deliberările aduc hotărîrea de a rămînea. Spectacolul străzilor din Poitiers nu ne încurajează spre un nou exod.

23 Iunie. Ieri la 4 și jumătate s'a semnat armistițiul, în vagonul istoric de la Compiègne. Nicio condiție a armistițiului nu e cunoscută. Germanii au sosit la Potiers aproape în același timp. De două sau trei zile se aude sgomotul tunului, dinspre Chatellerault. Ieri de dimineață, primele trei automobile blindate au trecut prin sat, în recunoaștere, îndreptîndu-se spre Poitiers, venind dinspre Le Roche-sur-Yon. Se întorc din oraș în cursul după amiezii, ducînd cu ei pe comandantul pieții, un colonel care va trebui să trateze ocuparea orașului de către trupele Wehrmacht-ului. Intre timp, toți militarii francezi părăsesc orașul, în afară de formațiunile sanitare, care au ordin să rămînă. Panica pătrunde și aici: ofițerii nu știu ce să facă cu mașinile, armele și depozitele armatei, pentru a le feri să cadă în mînile Germanilor.

Primul contact cu aceștia din urmă e de-a dreptul edificator. Prin mijlocul satului trece un pîrîu, pe care șoseaua îl traversează pe un podeț de piatră. Satul, redus la vreo 800 de locuitori în timp normal, și sporit astăzi cu 200 de Spanioli refugiați ai războiului civil, cu vreo 500 de Belgieni și cu peste 1000 de refugiați francezi, nu are nicio importanță strategică; podețul, cu atît mai puțin. Totuși, de azi dimineață s'au instalat la cele patru colțuri ale podului, patru sentinele germane. Tot satul s'a strîns să-i vadă; m'am dus și eu, cînd am prins de veste de ce e vorba. Sunt patru băieți tineri, de cel mult 25 de ani, echipați nu numai cu îngrijire, dar cu o eleganță extremă. Curelele și catarămile lucesc pe ei; totul e de o curățenie demnă de orice salon care se respectă. Vorbesc toți patru o limbă franceză ireproșabilă; oferă țigări și ciocolată țăranilor adunați în jurul lor, și fac o propagandă antiengleză care se preface în același timp a fi foarte amicală pentru Franța, victimă involuntară a unui războiu nedorit. Vinovații cei mari sunt Churchill și Georges Mandel, doi inconștienți care au dus țările lor și Europa întreagă pe marginile prăpastiei. Sfîrșitul Angliei va fi aproape, și soarta ei cruntă. Franța, nu-și va putea găsi drumul adevărat al viitorului, decît debarasîndu-se de Evrei și de așa zișii democrați, și primind prietenia generoasă pe care i-o oferă Germania. Glumele pe socoteala Angliei sunt urmate de o nouă distribuție de țigări. Dar după două ore de convorbiri, în timpul cărora jumătate din sat a trecut pe acolo, cele patru sentinele de operetă pleacă să ia în primire un alt post, mai departe. In locul lor vine o singură sentinelă, un rezervist neras și morocănos, în jurul căruia se face golul numaidecît.

Armistițiul. Și Germanii. Ii avem pe amîndoi, cadou al zilei de azi. O tăcere de moarte domnește pretutindeni. Sgomotul mașinilor germane care se îndreptă spre Poitiers se aude de aici, atît de mare e liniștea în împrejurimi. Toată lumea umblă în vîrful picioarelor, cu sfială, ca într'o încăpere în care s'ar afla un mort. Jupîneasa ne servește cafeaua cu lapte, și lacrimi mari și tăcute îi curg pe obraji. Incercăm s'o consolăm, pe cît se poate într'o zi ca aceasta, și neputîndu-și stăpîni o izbucnire de plîns, fuge să se ascundă în bucătărie. E însărcinată de șase luni, și nu mai știe de cîteva săptămîni nimic despre bărbatul ei, plecat pe front undeva, în Lorena. In spatele tarabei pe care își debitează carnea, meticulos ca de obiceiu, măcelarul are și el lacrimi în ochi. O încordare e pe fața fiecărui trecător. Armistițiul nu e o ușurare, ci o rușine și o pedeapsă.

26 Iunie. Șirurile de camioane și de mașini blindate n'au mai contenit. Șofeurii germani sunt stăpîni absoluți pe drumuri, îngăduindu-și toate libertățile și toate fanteziile, chiar și în centrul orașului, unde gardienii asistă neputincioși la

evoluțiile lor, pline de neprevăzut. Odată mai mult ne hotărîm să reluăm contactul cu ambasada. Acum însă nu se mai poate circula pe drumuri, decît cu un Ausweis al autorității germane; un asemenea act nu ne poate fi eliberat decît de comandantura germană de la Tours.

Pornim deci din nou spre Loara, ca să căpătăm dreptul de a ne îndrepta mai tîrziu spre Bordeaux, unde se află refugiat guvernul francez. Pretutindeni, pe drum, resturile exodului: mașini răsturnate în șanțuri, obiecte heteroclite risipite pe cîmp, de la păpuși și cărucioare de copii, la dosare de arhivă și cauciucuri. Cantonamente germane în fiecare sat. Camioane germane pretutindeni pe drumuri. Lungi convoaie, care impresionează prin monotonia lor, și prin figurile stereotipe ale soldaților, băietani de cel mult 22 sau 23 de ani, cu priviri candide și cu rîsuri satisfăcute. Mascota celor mai multe d'intre camioane e casca găurită de gloanțe a vreunui soldat francez, atârnată de radiator. Din epoca vechilor năvăliri, s'ar putea crede că numai recuzita s'a modificat.

La Tours, nimic nu ne surprinde, pînă cînd ajungem în piața prefecturii. Numai de acolo se poate măsura întinderea dezastrului. Bombardamentul încă recent, căci n'au trecut decît patru zile de cind s'au dat luptele pentru ocuparea orașului, a distrus în întregime cartierul dintre prefectură și Loara. Excepție nu face decît o singură biserică gotică, pe care s'ar putea crede că bombele au menajat-o, dar care e și ea destul de stricată. In puține minute obținem Ausweisul pentru care am venit. Cu mare greutate, și uzînd de toate argumentele posibile, obținem și 100 de litri de benzină. Intregul depozit din Tours nu conține decît 1000 de litri, confiscați de armata germană, și ascunși undeva, în fundul unui depozit al primăriei.

Terminate toate acestea, fac un drum de recunoaștere prin oraș. Intreaga stradă Nationale e distrusă. Distrus Restaurantul Lyonnez, în care am luat masa acum 12 zile. Distrus fermecătorul cuib al lui Buré, în care am petrecut atîtea ceasuri plăcute, și căruia încerc acum zadarnic să-i restabilesc amplasamentul, printre ruinele fumegînde. De amîndouă părțile trotuarului, pietrele și cărămizile dărîmăturilor au fost clădite în stive, pentru a degaja strada, cît să permită trecerea unei mașini. Aceste teancuri de pietre sunt singurele clădiri în picioare. Strada întreagă îmi amintește un aspect din Pompei, scăldată cum e de acelaşi soare meridional, care aruncă sclipiri de o extraordinară albeață pe pietrele albe și cretoase. Nicio casă nu se ridică mai sus de înălțimea pervazului primelor ferestre. Dintr'un bloc n'a rămas în picioare decît cușca metalică a ascensorului, ridicîndu-se întreagă pe înălțimea fostelor șase etaje, și avîntîndu-se ridicolă către cer.

Anticarul meu din strada Sellerie, la care zilele trecute am cumpărat frumoasele volume de Redi și de Sotomayor, scăpat numai cu etajul distrus, și cu vitrina smulsă de explozie. Inăuntru, nicio pierdere, în afară de praful alb care s'a depus masiv pe rafturile pline. Dar celalt anticar, din spatele bibliotecii, nu mai există; și mă doare să știu că a dispărut în acest cutremur frumosul cap de înger gotic, cu zîmbetul enigmatic al veacurilor care l-au netezit, și pe care n'am putut să-l iau data trecută, din cauza greutății blocului din care ieșise. Din bibliotecă au rămas în picioare zidurile exterioare purtînd, pe latura dinspre Loara, placa comemorativă a avariilor suferite în 1870. Inăuntru ard încă mai multe focuri înăbușite. Intreaga clădire s'a prăbușit spre interior. In mijloc se recunosc, printre grinzi arse și cărămizi, blocurile de marmură ale treptelor spre etaj. Intr'un colț, incendiul a încins pietrele, care sunt incandescente și aruncă flacări albe. Căldura e înăbușitoare deși focul arde de patru zile. Prin spărtura pe care pătrund, dau peste un vălmășag de pietre, de-asupra cărora zac cele două amfore de bronz care împodobeau scara de onoare. Mă urc peste pietrele prăvălite, și le simt cufundîndu-se sub picioare, ca într'un fel de apă. Dedesubt, totul e o pulbere albă și de o extraordinară finețe, atîta încît nu se poate despărți în grăunțe, ca făina sau pudra, ci aderă în întregime la piele, sau dispare toată odată. E tot ce mai rămîne din cele 60.000 de volume, arse la temperatură înaltă. Tot cartierul e astfel distrus, pînă departe, spre Catedrală, pînă la care nu pot ajunge, din cauza dărîmăturilor care împiedică trecerea. Impresia e de neuitat, mai ales că i se adaugă acest soare nemilostiv care aurește totul, și subliniază mai bine cruda frumusețe a tuturor acestor suferințe.

Cu pași înceți, ca printr'un cimitir, mă îndrept spre celalt anticar al meu, din cartierul gării. De patru zile e ascuns, nu se știe unde. Aceste patru zile, vînzătoarea cu care vorbesc în locul lui, le-a petrecut într'o pivniță, fără să știe nimic din cele ce s'au petrecut. Nici n'a văzut orașul, de ieri seară, de cînd a ieșit; alții sunt și acum prin pivnițe și subsoluri, vii sau morți, nu se știe.

Orașul e plin de soldați germani. La fiecare bar, se opresc cîte doi sau trei și cer să bea. Singura lor băutură e *tchampan*. Neguștorii scot de sub rafturi tot felul de vinuri spumoase de mîna a doua, siguri că rezultatul va fi acelaș: o strîmbătură din nas, și o desamăgire marchează cunoștința cu băutura atît de glorificată. Soldați în toate magazinele. Cumpără orice e de cumpărat. Am văzut pe unul cerînd două perechi de pantofi de copil, pe altul un sac de damă. Un colonel iese dintr'un mare magazin alimentar, la subsuoară cu bine cunoscutele cutii de cinci kilograme de ceai. In spatele lui, nu mai

contenesc soldații de ordonanță cărind la comandamente coșurile cu sticle de vin și de șampanie. Articole de toaletă, farduri, pe care le cunosc foarte bine pe nume, rufăria feminină, totul e bun de cumpărat.

28 Iunie. Pornim spre Clermont-Ferrand, unde am aflat că se transportă chiar acum ambasada. Trebuie neapărat să luăm contact cu ea. Se întîmplă în țară lucruri de care nu avem decît știri vagi și se iau măsuri care ar putea să ne privească și pe noi. Căpătăm benzină de la comandantura de la Poitiers. E articolul cel mai scump și mai căutat astăzi; totuși Germanii îl risipesc pretutindeni, căci au pus mîna pe marile depozite ale armatei franceze, și inoată în belșug. Trecem limita teritoriului ocupat, într'un sat, la 26 de kilometri de Poitiers, unde ne întîmpină un post francez de control. Ajungem la amiază la Limoges, unde îmbulzeala refugiaților e extraordinară, și nu cunoaște asemănare cu ceeace am lăsat în teritoriul ocupat. Un loc în restaurant și o mîncare mizeră se obțin cu prețul celor mai strașnice intervenții și lupte. De aici la Clermont, cele două margini ale drumului sunt pline cu resturi de mașini accidentate, cu tunuri antitanc părăsite în șanțuri, cu triste amintiri ale dezastrului din zilele trecute.

Ajungem la Clermont la 9 seara. Niciun loc, nicăieri. După două ore de căutare, prefectura ne pune la dispoziție două camere, la Grand Hôtel, rechiziționat pentru ministerele care urmează să sosească mîine.

27 Iunie. Ambasada nu e la Riom, unde am fost trimiși azi de dimineață, pe o pistă greșită. Afluența pretutindeni aceeași; mai mică totuși aici, de vreme ce am putut să-mi cumpăr într'un singur debit mai multe pachete de țigări, atît de rare și de prețioase în alte părți. E drept că aici și manufactura e aproape. Am fost repartizați cu locuința la Royat, unde ajungem spre seară, la Hôtel Richelieu. Alături, asistăm la tristul spectacol al bolnavilor veniți pentru cură, și expulzați pentru a face loc serviciilor ministerelor. Hallul e plin de femei bătrîne, smulse din patul lor, și care nu știu unde să se ducă, și de ce mijloc de locomoție să se servească. Suntem patru într'o cameră; totuși, suntem pe punctul de a fi expulzați la rîndul nostru, pentrucă dactilografele nu știu cărui minister refuză să doarmă cîte două într'o cameră.

30 Iunie. Insfârșit, am prins urmele ambasadei, la Bourboule, unde plecăm imediat. Sunt toți la un loc, pregătindu-se să plece la Vichy, unde nu se știe deasemenea cît au să rămînă. Hotărîm să rămînem la Clermont-Ferrand, unde pare a se concentra ce rămîne din presa pariziană. Vizită la redacția ziarului *La Montagne*, organ provincial devenit important numai în urma dispariției celor din Paris. Bunăvoință pretutindeni, dorință de colaborare, dar haos în ce privește organizarea, problemele fiind toate imense și neașteptate.

7 Iulie. Pentru a pregăti stabilirea noastră mai îndelungată la Clermont, plecăm spre Paris. Ne strecurăm pe cît putem printre interminabilele convoaie germane, care străbat îndelete toate drumurile, pînă la cele mai puțin importante. Imense camioane pregătesc depozitele de benzină ale aerodromurilor; bucătării hipomobile, conduse de bătrîni mustăcioși, sunt depășite de limuzinele tăcute ale Inaltului comandament. Toate aceste vehicule se îndreaptă spre Sud și spre Vest, adică împotriva propriului nostru sens. Deaceea înaintarea noastră se face cu mare greutate, și așteptăm uneori ceasuri întregi, pînă cînd ni se degajează trecerea, la o încrucișare de drumuri sau la un pod aruncat în grabă peste rîuri.

Revedem ruinele din Tours, și trecem prin zidurile fumegînde de la Blois, patetice ruine care par a afirma o voință de distrugere nesatisfăcută, căci zidurile se țin tot în picioare. Abia intrați în oraș, ne fac semne printr'un grilaj culori cunoscute. Sunt prizonieri francezi, care au văzut în sfîrșit o mașină mergînd spre Paris, și ne roagă să ducem scrisori celor de acasă. In Orléans domnește un miros de vatră și de cărbune încă pe jumătate aprins. Tot centrul, de la poștă la catedrală, e ras la nivelul solului. A scăpat doar cafeneaua la Rotonde, unde cuceritorii și-au instalat cartierul general. In mod practic orașul e pustiu.

Sosim la Châtenay seara, la 5 ceasuri. Revăd cu emoție grilajul plin de trandafiri sălbatici, și poarta încuiată, de care nu s'a atins nimeni. Totul e intact. Doar iarba peluzei a crescut mai mare și mai palidă, neudată de-o lună; cîteva fire au început să se ițească și printre pietrișul aleii. Și calitatea aerului închis și familiar, îndată ce s'a descuiat ușa, înainte de a da drumul obloanelor din ferestre. Plăceri egoiste, pe care le sorbi mai bine în ruina altora, pe care le apreciezi cînd știi că s'ar fi putut să le pierzi. Mi-am regăsit locul la masa de lucru, cu spatele întors cărților favorite, și l-am luat în stăpînire ca un flămînd. Afară scade lumina pe'ncetul; și prin fereastra deschisă îmi intră peisagiul familiar, cu mirosul pămîntului reavăn și cu zumzetul, pentru alții imperceptibil, al bradului brumat în care și-au făcut cuib nostalgii.

9 Iulie. Am pierdut pentru totdeauna Parisul. Ceeace găsesc în locul lui, e fotografia unui mort scump, e continuarea artificială a unei iluzii de care sunt conștient.

Dacă ași fi intrat într'însul odată cu trupele învingătoare, acum pentru prima oară, poate că n'ași fi știut și n'ași fi înțeles nimic. Dar freamătul și bucuria Parisului, dar sgomotul, dar mulțimile, dar gustul. Orașul e lînced ca un bolnav Luminile scumpe ale crepusculului care se scaldă în Sena, la

fel sunt, dar insipide acum. Şi pe cât contemplu, aplecat peste balustradă, valul aprins de asfinţit care pare că duce departe tot sîngele marelui craş, sunt întrerupt din visare de doi soldaţi. Vor să ştie dacă mai au mult de mers pînă la Invalizi. Vor să se închine şi ei unor umbre. Şi siluetele lor care se depărtează legănate, profilîndu-se pe pata albă a Legiunii de Onoare vecine, fac un fel de medalion al durerii.

Din ce-mi fusese drag la Paris, nu-mi mai rămîne nimic. Ferestrele sunt pretutindeni închise şi cu obloanele trase. Străzile sunt goale. Prin magazine, lumea vorbeşte numai atît cît trebuie, par'că grăbită să se ascundă. Ziarele poartă toate titluri mincinoase, şi numai negrul cernelei mai seamănă cu ceeace erau. Cinematografele poartă chipurile mari ale unor artişti de care Parisul n'a auzit niciodată.

Printr'o favoare extrem de rară, şi pe care o datorăm tristului nostru privilegiu de neutri, putem intra la Soldaten-Kino, pentru a asista de departe la ultima fază a războiului din Franţa şi la semnarea armistiţiului de la Compiègne. Ceeace vedem nu se potriveşte nici cu propaganda prietenoasă la adresa Franţei, nici cu intenţiile modeste afişate de cuceritori. Mansuetudinea e în realitate o groaznică sete de revanşe, o răzbunare care se manifestă în fiecare amănunt, în vagonul istoric ca şi în defilarea simbolilcă din bulevardul Mareşalului Foch. Manifestările de bucurie ale conducătorilor Germaniei, arătate în toată simplicitatea lor de prost gust, sunt convingătoare pentru nivelul la care tindem: Hitler dînd cu cotul lui Goering şi lovindu-se peste burtă cu voluptate, iată spectacolul cu care se desfată învingătorii de astăzi.

Cu darul meu de a vedea mai întîi amănuntul, nu văd în Paris decât pe Germani. Dar Parisul, unde se va fi ascuns? Rîsul, eleganţa, înţelepciunea şi frumuseţea? Ca un cîrd de pasări alungate de vînt. Obrazul Parisului se sbîrceşte: abia astăseară îmi dau seama cît e de bătrîn.

AL. CIORANESCU

IN CAUTAREA ADEVARULUI

Cu aratul şi cu semănatul de toamnă terminasem. Acum trebuia să seamăn şi ogorul spiritului meu, să-mi îndeplinesc marea făgăduinţă pe care mi-o făcusem mie însumi de multă vreme, cu ani în urmă, şi pe care mi-o actualizase şi întărise încă mai mult întrebarea neaşteptată a bunicului pe coasta „Scăriţei" când ne aflam mai mult împreună la plug şi când, peste intuziasmul meu de proaspăt bacalaureat, îmi turnase duşul rece al scepticismului său.

N'aveam însă cărţi. N'aveam sămînţa cea bună. Intâia problemă a fost deci să găsesc cărţi, fireşte fără să le cumpăr, căci nu aveam cu ce, iar bunicilor aşa ceva nu le puteam cere. Eu eram elevul fără bani.

Colindai iarăşi satele vecine: Hovrila, Buctumi, Văleni şi orăşelul Şomcuţa-Mare. In Văleni locuiau cîţiva cunoscuţi, foşti colegi dela Gimnaziul Şomcuta, toţi fii de plugari. La aceştia am găsit relativ multe cărţi, dar mai cu seamă romane în legătură cu „amorul", despre care eu ştiam că practic reclamă mulţi bani...

Gîndul mi s'a oprit asupra bibliotecii Gimnaziului, unde învăţasem cele 4 clase ale cursului inferior. In clădirea impunătoare din apropierea parcului în care funcţionase gimnaziul, s'a instalat acum „Legiunea de Jandarmi". Interesîndu-mă de soarta vechii biblioteci, am aflat că ea — adică trei dulapuri de cărţi — a fost donată şcoalei primare din localitate, şcoala unde îmi făcusem eu clasele superioare ale cursului primar, venind în fiecare zi pe jos din Ciolt. Astfel sursa mea principală de lecturi din iarna anului 1930/31 a fost această bibliotecă.

Dar nici aici nu am găsit cărţile pe care eu le numeam: „de actualitate", cărţile care-mi trebuiau mie, cărţile care să pună problema războiului, problema mizeriei, problema religiei-singurele probleme care mă interesau atunci şi mi se păreau primordiale, probleme şi pe care şcoala mi le ascunsese.

— „Toate drumurile duc la Roma" — zice o antică vorbă. In domeniul spiritului, toate căile duc la găsirea Adevărului, dacă sunt străbătute şi cercetate cu indărătnicie şi curaj, mult curaj, pînă la „rădăcina lucrurilor lumeşti".

In acea bibliotecă am găsit piesele lui Shakespeare, una

din marile revelații ale tinereții mele. Această operă mi-a oferit un imens material de gindire. Substanța ei era profund filosofică. Ea m'a pregătit simțitor pentru acceptarea adevărurilor bune și obiective de mai tirziu, pe care sociologia avea să mi-le arate in toată goliciunea lor, fără deghizarea și transfigurarea artei; adevăruri crude și teribile asupra societății și omului.

Eu care fusesem in iad, eu care trăisem delirul indescriptibil al groazei, puteam bine să mă identific cu dramele sufletești ale personagiilor lui Shakespeare: Hamlet, Machbeth, Regele Lear, Othello, Shylock etc. Cum il înțelegeam pe Machbet, cind după comiterea crimei, exclamă: — „Lumina soarelui a inceput să mă plictisească. Nărue-te lume" !

Sau pe fantascul Prinț al Danemarcei: — „Intr'o coajă de nucă, Hamlet s'ar simți regele spațiului infinit, numai să nu aibă visuri rele!..." Și Polonius, ascultînd pe Hamlet: — „Adeseori nebunia pătrunde ceiace mintea sănătoasă nu poate înțelege".

Ințelesul vieții noastre ? Gloucester cel órb, care susținea că a ajuns să vadă numai după ce a orbit, zicea, compătimind omenirea cea adevărat oarbă: — „Suntem ca muștele pentru copiii care se joacă: zeii ne ucid din distracție!"...

Iar Shylock mi-a arătat esența problemei evreiești :

—„Oare evreul n'are ochi ? N'are miini, organe, trup, simțuri, afecțiuni, pasiuni? Nu mănincă el aceiași hrană, nu e rănit de aceleași arme, nu-i expus la aceleași boli, și tămăduit cu aceleași leacuri, nu e incălzit de aceiași vară și înfrigurat de aceiași iarnă — ca și un creștin? Dacă il împungi nu singerează? Dacă il gidili nu ride? Dacă il otrăvești nu moare? Și dacă ii faci rău, vrei să nu se răzbune? Dacă e una cu creștinii in toate, trebuie să fie și în răzbunare!...".

Opera aceasta nemuritoare, alături de dramele sumbre ale lui Ibsen și povestirile pline de umanitate ale lui Tolstoi mi-au arătat că lumea nu incepe cu mine, că problemele care mă preocupă și mă chinuiau atit de nemilos preocupau și chinuiau de mult pe foarte mulți, pe toți cei ce și-au dedicat viața cercetării și rezolvării lor, eliberării și fericirii geniului uman.

La Somcuta cunoșteam pe fiul unui avocat, căruia ii dusesem lapte cu coșul cind eram copil. Odată cu primăvara, bunica imi spusese că domnișorul Alexandru Corvin s'a reîntors dela București, din capitala țării. Desigur mă gîndeam eu că el trebuie să aibă cărți de valoare și „de actualitate". Am să-l caut neapărat, și cit mai curind. Luni este zi de tirg ; plec și eu la oraș să-l intilnesc. De mult timp nu-l văzusem și nu vorbisem cu dinsul, de cind fusese la liceu în Baia Mare. Fiind superiorul meu cu o diferență de două clase, nu am fost cu el prieten și nu am avut nici un fel de discuții. El mă cunoștea încă de mic, din școala primară, cind bunica se lăuda către el

că și ea are un nepot care „umblă la școală". Corvin ăsta era un om înalt și subțire, brun, cu părul negru și abundent, dat peste cap, oacheș, cu figură concentrată și buzele strinse. Auzisem pe la liceu vorbindu-se de el că e om foarte spiritual, cult și inteligent. In sala de desen ii vedeam lucrările puse pe pereți la loc de frunte.

După ce și-a luat bacalaureatul, a făcut Dreptul la Oradea, iar ultimul an a stat în București.

Pentru mine care și sub raportul călătoriilor aveam un orizont rural și care nu fusesem nici chiar la Cluj, capitala Ardealului, Corvin îmi apărea ca un om misterios și atractiv.

Eu nu știam anume ce știe, dar bănuiam că trebue să cunoască multe lucruri demne de cunoscut, că trebue să fi citit mult și că, fiind dela oraș, trebue să aibă cărți — cărți „ateiste" și cărți despre război.

Imi propusei deci să trec pe la locuința lui numai după masă, ca să-l găsesc sigur acasă. Dar cind intru in „Librăria Pop" — mica și unica librărie a orășelului — ca să-mi iau niște ziare, pe cine intilnesc ? — chiar pe El, pe „omul misterios". Imi primește, foarte amical, salutul, surprinzător chiar pentru mine, văzind ce repede se topește zidul de ghiață care ne separase din copilărie. După ce-i explic situația mea de „bacalaureat fără bani", prind curaj și-l intreb dacă nu cumva are ceva cărți și reviste acasă, pe care ar putea să mi le împrumute.

Dintr'o aruncătură de ochi m'a înțeles, mi-a diagnosticat boala. Și m'a invitat insistent să trec pe la el după ora unu.

O casă mai veche dar mare și frumoasă, afundată într'un cring de brazi, cu alei de nisip ce se pierdeau în intunecimea grădinei mari. Ne așezăm în veranda înconjurată cu flori. Discuția începe. Din primele clipe constat superioritatea lui față de mine. Mă impresionează la el mai cu seamă actualitatea problemelor puse, legătura lor nemijlocită cu viața mea personală, cu viața țărănimei, cu viața poporului.

Observ apoi frumusețea, conciziunea și fluiditatea limbajului. Chestiuni iresistibile de viață, de literatură și critică literară, exprimate intr'o formă excelentă — afirmativă și concisă. Vorbea așa cúm eu n'auzisem vorbind pe nimeni pînă atunci, nici chiar pe profesorii mei de literatură.

S'a preocupet în primul rind de situația mea personală, de care se revolta mult mai mult decît mine insumi.

— „Cum, zice el, un orfan de război, un fiu de țăran, să nu poată călca pragul Universității, fiindcă nu are bani ? Dar oare ce trebue să aibă valoare mai mare, omul sau banul ? Iți dai dumneata seama de nedreptatea ce ți se face ? Răspunde-mi deschis : venit-a cineva din partea reprezentanților culturii oficiale să te întrebe : „Ce faci tu tinere afundat într'un sat la spatele lui Dumnezeu, ce vrei, ce aspirații ai și cum

înțelegi tu să-ți servești poporul, țara și societatea?", pentru ca, apoi, să te smulgă din părăsirea și desnădejdea în care te-a aruncat lipsa banului.

Da, tineretul este nedreptățit, drepturile lui la viață și la cultură sunt călcate în picioare, victimă șomajului și mizeriei. Tineretul să rupă cu trecutul, să-și caute un ideal nou! Să înțeleagă prezentul și poruncile viitorului! Să lupte și să se afirme pentru o viață nouă, în care inegalitatea socială va fi aruncată la coș!"

Cînd am plecat, m'a rugat să mai viu pe la el, căci se va îngriji să-mi procure și alte cărți decît cele ce-mi dăduse.

Duceam acum spre Ciolt „Trecut și viitor" de Panait Istrati, romanul lui Upton Sinclair: „Jimmie Highins" și două numere din revista „Viața Romînească", care apărea pe atunci la Iași.

In „Trecut și viitor" autorul arunca deviza: „Să răsturnăm cumpăna milenară a prejudecăților și să fim toți învinși pînă nu vor mai exista învinși și învingători!"

„In „Viața Romînească" am găsit un limbaj nou; erau studiile de analiză socială și literară ale lui Stere, Ibrăileanu, Ralea, Suchianu, Andrei, etc. Ceiace am remarcat dela început în această revistă, era simpatia puternică față de pătura țărănească. Și tot mai des mă întîlneam acolo cu termenul „problema socială", — „problema luptei dintre capital și muncă".

In paginile acestei reviste m'am documentat și mai mult asupra fenomenului literar, mi-am dat cu adevărat seama ce vasăzică „literatură" și „operă de artă". Pe scurt am înțeles că și arta este o armă de luptă în încleștarea neîndurată a acestei lumi.

Acum îmi adoptasem un criteriu în judecata lucrurilor și oamenilor: — „Cu poporul sau contra poporului?"

Cînd am terminat lectura cărților primite, m'am dus din nou la Corvin. Interesîndu-mă de acesta unde ași putea găsi și alte numere din revista „Viața Romînească", am fost îndrumat spre Biblioteca tîrgului, la „Cassinoul orașului". Președintele societății culturale de acolo, Doctorul Radocea, după ce m'a cumpănit din privire dacă sunt element de încredere, mi-a aprobat să împrumut tot ce-mi place din bibliotecă. Cînd privea, parcă voia să-mi spună: „Uite încă unul care umblă după potcoave de cai morți".

Praful gros care acoperea volumele, îmi arăta gradul de interes al șomcutenilor pentru preocupările intelectuale.

Primul lucru pe care l-am făcut a fost ca să duc acasă toată colecția revistei „Viața Romînească", toate exemplarele apărute între 1920 și 1931, adică dela războiul mondial încoace. Exemplarele revistei erau netăiate. Eram, se vede, primul explorator în acea regiune

Astfel m'am pus la curent în linii generale cu problemele ultimului deceniu — deceniul postbelic —, și, pe de altă parte, cu prezentul, cu problemele „contemporane".

Să ajungi la „actual", — ce mare cîștig pentru mine care trăisem cu multe veacuri în urmă, pentru mine, care aveam o mentalitate de Evul Mediu.

In vizitele pe cari i le făceam cu regularitate la o săptămînă sau două, Corvin mă iscodea ca să vadă dacă am înțeles cu adevărat cele citite. Nu pricepeam prea bine bucuria cu care mă primea, voluptatea lui intelectuală, cînd îmi vorbea pînă tîrziu în amurgul serilor parfumate de primăvară și vară. Nu-mi dădeam încă seama că el avea ceeace se chiamă entuziasmul educatorului, nici că el face cu mine școală, că mă „formează", mă „reeducă", îmi dozează ideile cele noi ale veacului.

Autoritatea lui în ochii mei și stima față de el au crescut considerabil cînd am citit cîteva articole de-ale lui publicate în unele reviste din București. Aveam, așa dar, în fața mea un publicist, un „scriitor"; un om căruia să mă pot mărturisi, un om care desigur nu va rîde de mine. Și astfel i-am povestit copilăria mea, moartea lui taică-meu, distrugerea familiei și refugiul la bunici, dragostea mea pentru Hermina și moartea acestei femei frumoase, viața de elev și însfîrșit nebunia mea religioasă, în urma căreia m'am declarat... „libercugetător"!

Corvin mă ascultă cu un interes vădit. Și cînd isprăvisem și voiam să plec spre Ciolt, fiindcă se lăsase valul nopții, el îmi zicea poruncitor:

— „Scrie, scrie toate acestea, așa cum mi le-ai povestit mie, simplu, spontan și sincer. Trebue să scrii, înțelegi? Scrisul este o armă de luptă și dumneata ai un temperament de luptător. Invață să scrii, altfel nu mai stau de vorbă cu d-ta".

Eu ripostam rușinat și copleșit de această laudă:

— „Cred că pentru asta ar trebui mai întîiu să am un scop precis, să cunosc bine problemele vieții, să fiu înarmat cu idei limpezi. Și eu sunt doar la început".

— Nu fii timid, aibi curaj, fă ucenicie, fii activ, afirmă-te, experimentează-te, caută să-ți exprimi gîndurile pe hîrtie simplu și limpede, încearcă să-ți cunoști capacitățile, pentru ca apoi să le folosești în serviciul unei idei superioare, unui ideal care totdeauna ne depășește. Scrisul nu este un privilegiu de clasă și nici chiar un dar al cerului; el se învață ca orice altă meserie".

Nu înțelegeam despre ce idei superioare vorbește. Desigur — îmi ziceam eu — face aluzie la ideile revoluției franceze: libertate, egalitate, fraternitate...

Cum conversația asta avusese loc în grădina, și eu mă grăbeam să plec spre sat, el mă rugă să aștept puțin și intră

în una din camerile elegante şi obscure. După cîteva minute se reîntoarse cu un volum în mînă, spunîndu-mi: „Iată o operă absolut necesară pentru d-ta".

Era „Manifestul Comunist" al lui Karl Marx. In seara acela Corvin m'a însoţit pînă departe pe drumul care ducea spre satul meu.

Numai mai tîrziu am înţeles eu ce însemna dosajul ideilor, pregătirea gradată şi prudentă a spiritului pentru marea taină a Adevărului. Cîrtiţa, care trăeşte sub pămînt, tot la întunerec, dacă o scoţi şi o ţii la soare, nu poate să reziste; moare.

Acelaş lucru şi cu omul. Nu există eliberare spirituală fără luptă, fără aşteptare, fără duelurile conştiinţei. Victoriile noastre lăuntrice adeseaori se realizează chiar în clipa cînd credem că am pierdut bătălia.

Fiinţa veche caută să se menţină cu disperare, şi se opune fiinţei noui care caută să-i ia locul. Una din ele trebue să învingă sau să piară! Un vierme, o omidă sunt fiinţe slabe şi pot fi strivite cu uşurinţă; dar cît rău fac ele atunci cînd rod fructul cel dulce şi frumos!

Cu o prejudecată nu se petrece oare acelaş lucru? Nu roade ea sănătatea creerului, podoabele spiritului?...

GH. MICLE

RADU TUDORAN

Faptul că Radu Tudoran (N. Bogza, frate al lui Geo Bogza, născut în 1910), şi-a publicat primul volum (*Oraşul cu fete sărace*, Socec, Buc. 1940, ediţie complectată, 1944) relativ tîrziu, era o garanţie de seriozitate în mediul nostru literar unde tinerii tipăresc plachete de versuri la 18 ani şi romane la 20.

Scriitorul debuta cu nuvele de o tematică variată, luate dela mai multe latitudini şi scrise cu o vioiciune remarcabilă. Simple bucăţi de almanah în cea mai mare parte, nuvelele devin interesante prin aceea că prefigurează, în scurte naraţiuni, romanele de mai tîrziu. Aşa, *Oraşul cu fete sărace*, *Mamocica*, *Şase monede albe* (1939) şi *Ospăţ cu oameni buni* (1940) pot fi socotite ca nişte exerciţii în vederea romanului *Un port la răsărit*, după cum *Aerodromul dela Şura Mică* (1938) şi *Confesiune* (1939) prevestesc romanul *Anotimpuri*. Chiar *Flăcări*, ultimul roman al lui Radu Tudoran, a fost anticipat prin nuvela *Schelă părăsită* (1943). Dealtminteri, autorul însuşi mărturiseşte acest lucru, ba chiar arată că şi celelalte nuvele: *Intîmplare din alt sezon* (1933—39), *Foehn* (1934—39) şi *Bombardamentul* (1939) sunt fragmente din romane, ori chiar mici romane abandonate. Inainte de *Un port la răsărit*, romancierul ar fi compus prin urmare alte cinci romane la a căror definitivă redactare a renunţat apoi păstrînd numai unele pagini.

Deşi autorul nu se simte „chemat de nuvelă", aptitudinile pentru acest gen nu-i lipsesc cu totul. *Un Crăciun în satul Cazacilor* (1938), *Intîmplare din alt sezon*, *Hingherul* (1943), trădează nu numai pricepere tehnică, dar şi putere de a crea unele tipuri (burghezul terorizat de nevastă Patrocle, căpitanul „de viaţă" Serghei Danilov, eternul cocu Dimitrie Artimov), darul observaţiei, humor de bună calitate, dramatism. In genere însă subiectele sunt neglijate din punct de vedere epic şi exploatate mai mult pe tema sensualităţii (fata care se lasă posedată din cauza frigului) sau a unui romantism vag, dulceag, ori senzaţional.

Ca un indiciu de bogăţie a senzaţiilor se poate cita descrierea unui prînz copios:

„Pe masă, deasupra căreia cădea lumina strălucitoare a trei candelabre de cristal, mîinile bucătarilor răsturnaseră, ca

din niște nenumărate coșuri ale abundenței, cele mai felurite, mai gustoase și mai rare mîncăruri. In mijloc, pe trei tăvi lungi de argint, puse de-acurmezișul, stăteau întinși, la locul socotit de cinste, nisetrul, în maioneză, înconjurat de cele două păstrugi gătite la rîndul lor cu zarzavaturi verzi și cu sos popălonez, gălbui. De aici se înșirau spre margini, curcanii, rumeniți la foc domol, îngîmfați ca și în viață, purceii de lapte cu șoricul arămiu plesnit, lăsînd să se vadă slănina albă și pufoasă, fazanii, împodobiți cu propriile lor pene colorate, potîrnichile, făcute piramide pe platouri de faianță... Un alt șir de farfurii care le înconjura pe acestea, mărginind uriașa masă, conțineau acele gustări mici, atît de felurite că nu le mai știi numele, nelipsite dela ospățul unor oameni buni: chefali sărați, murați sau afumați, pentru toate gusturile, icre negre, de morun sau de păstrugă, icre roșii de Manciuria, ba chiar și din acelea de crap și de știucă, înnecate în untdelemn fin. Mai erau sardele, raci cu crusta roșie, stridii plăpînde în capacele lor sidefii, homari cu mustăți lungi, hazoase și cu ochi negri, sticloși, de șobolan...".

Succesul de librărie obținut cu *Un port la răsărit* (Socec, Buc., 1941; ed. V, 1943) produce suspiciuni cititorului de literatură aleasă și rară. Ce-i drept, romanul face multe concesii genului popular. Prima parte nu-i decît o înșirare de petreceri, orgii, baluri, toate într'un mediu pitoresc în care se bea zubrowcă, belogalowkă și „Muscat de Efleri", cu ofițeri cheflii și femei din așa zisa elită, ori cu fete de noapte. Cîteva tipuri se conturează însă dela început: comandorul tenebros Maximov, corăbier enigmatic, alcoolicul Igor Ronski, șeful uzinei electrice din Cetatea Albă, soț înșelat și personaj dezabuzat, guralivul Nagaviska, groomul eroului principal, un inginer tînăr, locotenentul Ilinca, bețiv, zgomotos și melancolic, Liuda, virgină amorfă cu nostalgia dancingurilor, Tamara, soția infidelă a lui Ronsky, Vera, Mura, Gena, Manea, Olea, Mila, Tanea... Scriitorul urmărește să creeze o atmosferă de oameni preocupați „să trăiască". Este în această parte un tablou nu lipsit de culoare a orașului dela limanul Nistrului, văzut pentru întîia oară în literatura noastră, de un inedit asigurat, aproape exotic.

Abia în partea a doua se începe povestirea. Ca Alain Gerbault, romancierul (cartea e scrisă la persoana întîia) își face un cuter — un voilier de haute mer — cum ar fi zis faimosul pilot francez, dintr'o corabie mică dăruită de celălalt răscolitor al mărilor, comandorul Maximov și vagabondează în larg. Nicio îndoială că „Miladul" e o imagine a Firecrest-ului din *Seul, à travers l'Atlantique*, dar cursurile de navigație întreprinse cu prilejul expedițiilor de autor, fost el însuși ofițer de marină și cititor al lui Josuah Slocum *(Seul autour du monde)*,

— sunt grațioase și de o erudiție tehnică inegalabilă. Cuvinte ca: randă, ghiu, parîmă, straiu, etravă, rouf, arbore artimon, spiraiu, cockpit, pataratină, sart, clin foc, fungi, palancuri, babă, scote, eche, tambuchiu, santină, greement, ghirodel, silfie etc. sunt la locul lor în acest jurnal de bord sentimental.

La o escală în portul Bugaz iahtmanul cunoaște pe adolescenta Nadia Rabega și se prinde să-i dea lecții de matelotaj, pentru a învăța dela ea înotul. Sglobie, ingenuă, misterioasă ca o apariție din Ivan Turgheniev, Nadia este întîia creație feminină a lui Radu Tudoran. Plimbările echipajului îndrăgostit pe mare ar fi însă — cu toate frumoasele descripții de peisagii — un artificiu cinematografic, dacă ar rămînea o simplă distracție. De aceea autorul le dă o semnificație, explicînd prin ele dorința eroilor de a evada din promiscuitatea portului.

— „Inginerule — vorbise înainte de a muri Ronsky — e un oraș blestemat. Ai s'o simți! Ai s'o înțelegi. Un oraș care te omoară încet, de care nu te poți desprinde, în care te cufunzi, ca în întunerec. Un oraș de bețivi și de tîrfe!... De cît timp ești la noi? De opt luni! Ți-am făcut socoteala! In curînd, are să vină toamna, și are să fie un an... Dar n'ai să poți pleca! Ai să vezi; niciodată n'ai să poți pleca! Nu te teme, are să se găsească un loc în cimitirul de pe Liman, și pentru dumneata".

Fatalitatea pîndește într'adevăr pe inginer și la sfîrșitul croazierei sale, pe cînd se pregătea să arunce ancora la Bugaz, ca să se însoare cu Nadia, o furtună îi întîmpină, Miladul se izbește de o geamandură și logodnica e înghițită de valuri. Cu cîteva clipe înainte de naufragiu, văzîndu-și iubita despletită, matelotului i se păruse că are înaintea ochilor pe Ludmila, fiica lui Maximov, căreia aparținuse odinioară vasul și care murise înecată...

Istorie emoționantă și condusă încet spre desnodămînt ca nuvela lui Joseph Conrad (descrierea furtunii din *Un port la răsărit* are ceva din *Typhoon*). Scene dramatice sunt deasemenea cele pasionale, de gelozie, cînd Nadia vrea să plece cu Tommy în America, de patimă — în popasul dela Vîlcov al protagoniștilor, noaptea.

Fără îndoială, Radu Tudoran are talent de povestitor și un stil. Efecte artistice dă pe față atunci cînd evocă euforic libațiile, memorînd:

„Oare ce vin o fi luat Ilinca? mă întreb apoi. După cît se pare, din pivnița lui Titorenco ieșea. Mai țin eu oare minte vinurile lui Titorenco? Sunt vinuri oleacă acrișoare, dar sănătoase, oho, cum să nu le știu! Oare o fi luat Aligote, din acel gălbui, cum e chihlimbarul, sau Pinot, cenușiu? Ce nume! Parcă nu merg toate la fel de repede, pe același gîtlej! Dar

ţin minte un vin rubiniu, a lui Titorenco; cînd îl deşertai pe gît, înţepa oleacă şi lăsa spumă la gură; de felul lui era aşa, spumos, căci Titorenco nu umbla cu doctorii la butoaiele lui".

Aproape toate personagiile secundare trăesc. Ştefănel, fratele bolnav al Nadiei, Ioniţă Corabie, căpitanul portului Bugăz, turcul Nail cu piciorul lui de lemn. Numai Ifim Mihailiuc, cu analfabetismul şi limbajul lui stricat, e convenţional. In prezentarea lui autorul face exces de etnografie şi cade într'un humor îndoelnic.

Evident, scenele priapice sunt cam dese, iar acelea cu posesiuni prin şanţuri şi cimitire (amintind pasaje din *La Horda* lui V. Blasco Ibanez) regretabile.

Un port la răsărit rămîne totuşi filmul unor privelişti de neuitat, prezentate cu nu ştiu ce parfum de stepă rusească, ca în acest pastel elegiac:

„A nins două zile, frumos, ca în copilărie; oraşul s'a îmbrăcat în poleiala festivă a iernii. Străzile, casele, copacii au luat înfăţişarea artificială, ca nişte piese de decor, presărate cu scamă albă. Au apărut sănii, cu zurgălăi cristalini... Caii lor slabi alunecă obosiţi, cu trapul mic, dintr'un trotuar în altul. Mă opresc şi mă uit după ele, cu o neînţeleasă sfişiere. Unde-i troica, troica nebună aducînd domniţe cu diademe albe şi cu obrajii palizi, de peste stepă? Unde sunt surugiii spătoşi, cu şuba mare, cu barba sură, surugiii beţivi şi inimoşi mînînd caii ca pe năluci în vîrtejul de zăpadă?"

Anotimpuri (Socec, Buc., 1943, ed. II 1944) a fost aşteptat cu legitimă curiozitate. Din nenorocire, romanul, masiv caşi anteriorul, nu constitue un progres. Faptul că autorul variază atmosfera ar fi o notă bună. Ni se prezintă acum viaţa în jurul unui aerodrom şi „psihologia zborului". In acest scop Radu Tudoran, fost şi ofiţer de aviaţie, a citit „*We*" a lui Charles A. Lindbergh şi s'a informat asupra biografiei aviatorilor iluştri Garros, Chavez, Chaupt, Dorme, Terline, Guynemer, Boyau, Coiffard, Leroy, Nungesser, Lucy, Pedelac, Moneyres, Petit, Prust, Scott, Erwin, Texier, Paukert, Grenedau, Hamilton, Guerin, Saint Roman, Coli, Med Calf, Minchin, Mircea Zorileanu, etc., etc. Cei doi eroi principali, Vladimir Antal şi Gabriel Savin-Adeş, sunt piloţi. Vladimir şi-a făcut ucenicia la Issy les Moulineaux şi posedă al unsprezecelea brevet de zbor european, Adeş e un as, însăşi Manuela, studentă în Litere, aspiră la brevet.

Aerul de băeţană al Manuelei, în contrast cu acela ursuz al lui Vladimir, bărbat grav şi rece, ar sfîrşi prin a se insinua, dacă romancierul l-ar urmări pînă la capăt. De îndată ce apare Adeş, Manuela uită însă pe Vladimir şi însetată de patimă, se dă lui Gabriel, amorez mai exersat. Numai după ce acesta cade cu aparatul într'un zbor în jurul pămîntului, Manuela îşi dă seama de situaţie. Insărcinată, ea are un accident

de aterizare şi maternitatea o face să renunţe la brevet. Vladimir încearcă zadarnic să depăşească recordul de înălţime al lui Romeo Popescu şi dezamăgit de eşec se căsătoreşte în fine cu Manuela pentru a produce urmaşi care să continue efortul lui (şi al lui Adeş) de cucerire a văzduhului.

Fireşte, intriga e minoră şi prea puţin complicată faţă de cele 486 de pagini. Spre a menţine totuşi volumul compact, autorul introduce tot felul de întîmplări fără nicio legătură cu substanţa romanului: exhibiţiile unchiului Manuelei, Amedeu, cu paraşuta, descrierea casei acestuia, expediţia unor copii în cartierul plăcerilor, moartea generalului V. V. B., moartea Buniţei-Anuţ, etc. Infăţişarea cît mai multor medii, e în chip vădit urmărită (tendinţa de a romanţa realitatea e comună la fraţii Bogza şi repetă, la meridianul nostru, cazul celor doi de Goncourt). Din păcate, faptele alese pentru reportaj de Radu Tudoran nu sunt semnificative. Dimpotrivă, adesea par triviale, în maniera lui G. M. Zamfirescu. Tipuri ca acelea ale Majenei (mama Jeni), Babirina (baba Irina), Chiaş Ilie (unchiaşul Ilie), sau al zăludului Amedeu şi ale copiilor teribili (Gaiţa, Colosalul) sunt false şi amintesc cele mai rele pagini ale lui Ionel Teodoreanu (din *Turnul Milenei*).

Numai elanul spre ideal al unor eroi (zborul lui Vladimir, de pildă), aduce o undă de poezie în acest roman monoton. Agreabile, pînă la un punct, ar fi şi duelurile dintre Vladimir şi Manuela:

— „N'ai fi curios să ştii cum mă chiamă? îl întrebă, clipind. După atîta drum împreună, am putea să ne spunem numele.

— Aş fi putut să ştiu, fiindcă lista elevilor e pe biroul meu, dar recunosc că nu m'a interesat. Numele, e ultimul amănunt pe care vreau să-l aflu despre cineva. Nu-i nevoie să mi-l spui pe al dumitale. Sunt sigur că nu ţi se potriveşte. Cînd o să fim prieteni, am să-ţi găsesc eu unul. Cît despre mine, după botez, mă numesc Vladimir. Priveşte-mă şi spune dacă nu-i ridicol! Sunt mulţumit însă că nimeni nu mi-a spus aşa.

Manuela observă că nu-i mai vorbea familiar ca adineaori şi nu înţelese cum se putea schimba, dela un moment la altul.

— Dar cum ţi se spune, la urma urmei? îl întrebă.

El ridică din umeri:

— Nu ştiu; n'am observat să-mi fi găsit cineva un nume. Mi se spune: tu, măi, ăla, afară de cazul cînd mi se găsesc epitete jignitoare. Aş vrea odată să le aud; îţi închipui însă că nu mi se spun în faţă.

— Dar... Manuela ezită. Dar, în sfîrşit, în intimitate, femeile, prietenele dumitale, cum îţi spun?

— Oh! Femeile găsesc totdeauna nume ridicole: fiecare

dintre ele are colecția ei de diminutive, nume de cai sau de cățel. Mi-ar fi rușine să fiu chemat astfel, în public".

Fie că autorul a voit-o, fie că „materialul s'a așezat singur așa", *Flăcări* (Forum, Buc., 1945) e un roman social. Scriitorul înfățișează de data aceasta viața dintr'o regiune petroliferă (Cîmpina), pe care o cunoaște din experiență proprie (Radu Tudoran s'a născut la Ploești). Acțiunea se organizează în jurul formidabilului incendiu dela Runcu.

Propriu zis nu e o singură acțiune, ci atîtea, cîte personagii. Și romanul cuprinde o galerie destul de bogată de oameni, luați din toate clasele sociale: petroliști venetici, dornici de îmbogățire, ca Enăchiță Lipănescu și Hristea Dumitrică, redevențiari localnici ca Chivu Bocanu și Gogoi, țărani indigeni, refractari exploatărilor, ca Pădurețu și Moș Vlădoae, funcționari spilcuiți ca Telengescu, negustori ca Bilașcu, bancheri cămătari ca Dimopol, administratori venali ca Pascu, arghați arivişti ca Stoian („Coteiul"), jandarmi fioroși ca Brebeanu, comisionari ca Motoacă, lucrătoare ca surorile acestuia „botezate de oameni cu numere, dela 1 pînă la 5" cași sondele, fiindcă aduc venituri din viciu, țărăncuțe poetice cum e Copila, apoi o întreagă echipă de ingineri și sondori.

Mulțimea personagiilor este un indiciu că autorul nu țintește să ne prezinte caractere, ci o întreagă lume, mai mult sau mai puțin diferențiată. In consecință, analiza psihologică e înlocuită și aci prin pitoresc și anecdotă. Lipănescu vrea să-și construiască un castel ca al lui Hasdeu, Gogoi bea nenumărate butoaie, boerindu-și calul și dîndu-i șampanie, sau sparge geamuri la Ploești ca să afle lumea că „l-a răzbit păcura" (i-au erupt sondele). Bocanu își arată disprețul pentru venetici scuipînd voluminos și purtînd o uriașă bîtă, Copila iubește caii și copacii.

Focul e pus de moș Vlădoae pentru a se răzbuna pe Dumitrică, fiindcă l-a înșelat cumpărîndu-i terenul petrolifer și lăsîndu-l pe drumuri.. Distrugînd totul și luînd un mare tribut de sînge, flăcările vor purifica atmosfera de nedreptăți, josnicii și desfrîu, iscată din circulația aurului. Dumitrică e ucis de baba Neaga Vlădoae, Brebeanu „arde ca un cărăbuș", Dimopol, venit din Ploești să vadă casa ipotecată a lui Lipănescu, răcește și moare, Telengescu, craiul de oraș, e bătut și alungat de Motoacă, — însăși Copila, ființa nevinovată, piere în incendiu. Pierzînd averea, Lipănescu înebunește, Bocanu se înjunghie pe cînd își tăia de Ignat porcul, Motoacă pleacă la tîrg.

Curios este că scriitorul nu-și ia un aer moralizator față de societatea industrială în descompunere, nu pledează nicio teză, nu ia nicio atitudine. El se supune la obiect ca un adevărat realist, mai degrabă naturalist, și descrie. De aceea romanul e cam umflat, prolix, cu multe capitole întregi de prisos.

Insistențele de ordin documentar obosesc, episoadele secundare împrăștie conținutul.

Totuși, unele personagii (ca Brebeanu și Dimopol) sunt realizate, iar altele ca Bocanu și Gogoi se impun, chiar dacă numai exterior, ochiului, prin vitalitatea lor aproape mitică, de uriași rabelaisieni. Mai vaporoasă e Copila în grația și inocența ei de hamadriadă.

Viziunea marelui sinistru dela Runcu e dantescă și transcrisă în pagini halucinante:

„De jur împrejur, pe dealurile roșii, lanțul negru al sondorilor stătea neclintit; numai umbrele în spatele lor se mișcau, împletindu-se unele cu altele. Orbiți de flăcări, oamenii priveau neputincioși, îndobitociți, leșurile fumegînde de care nu isbutea să se apropie nimeni, ca să le ridice.

„Sirenele încetară, una cîte una și în aer rămase numai pîlpîitul flăcării uriașe, întorcîndu-se cînd pe o parte, cînd pe alta, plesnind cerul. In jurul celor cîteva sonde, așezate mai sus, pe pantă, alergau oameni; unii săpau șanțuri, ca să nu se întindă focul, alții mînuiau pompe de incendiu, stropind turlele și acoperișurile barăcilor, luptîndu-se îndîrjiți cu dogoarea care urca din vale.

„Un huruit adînc făcea pămîntul să tremure — și, prin flacără, vibrația se transmitea aerului care se auzea sus fremătînd, svîrcolindu-se în întuneric, pînă departe, fluturîndu-și marginile bolții deasupra orizontului.

„Vîrfurile copacilor începură să pălească, foșnind, aplecîndu-se ca niște luminări sub dogoare. Intre pîlpîirile focului, se auzeau trunchiurile încinse pocnind — și pădurea prindea sunetele, ducîndu-le ecoul din ce în ce mai departe în adînc, ca pe niște semnale de alarmă".

AL. PIRU

NOTE PE MARGINEA CARȚILOR („GRAN CANARIA"), de A. J. CRONIN

Gran Canaria se citește cu interes crescînd, pînă la sfîrșitul celor peste 400 pagini. Și aceasta pentru că impresia totală este a unor realități la cari aproape am participat direct, atît de vii sunt inscenările; lucrurile nu se frămîntă pe loc, ci's doar schițate, evocate. Se pune accentul voit, și apoi se trece la altceva tot așa de plastic.

Ficțiunea și realul au aci tot timpul o fericită îmbinare.

Ficțiune și supranatural: Mary Fielding e obsedată de viziunea unei case străvechi și dărăpănate, cu lebede, între flori de fresia. Ea și doctorul Harvey Leith găsesc într'adevăr casa visurilor aidoma: e Casa de los Cisnes, maison des Cygnes, lîngă Santa Cruz, în cea mai mare din insulele arhipelagului Canarelor. Emblema casei e lebăda și grădina e plină cu flori de fresia, care își păstrează tot parfumul nativ, așa cum îl au numai în ținuturile calde. Și impresia de fantastic este sporită cu toată arta prin felul cum este redată atmosfera casei, unde un trecut de glorie și fast mai pîlpîie în bătrîna Marquesa de Luego, văduva ultimului descendent al conquistadorului de acum patru secole. Groaza unei epidemii de febră galbenă este dusă la culme prin aceea că chiar Mary, eroină suavă și imaculată, ia molima. Ni-i teamă de un sfîrșit rău, urmărim cu încordare ravagiile crizelor de febră, hemoragii și slăbire a inimei. Dar în momentul ultim, criza salvatoare vine și, ca o concordanță cosmică, un uragan își revarsă furia, șuvoaiele inundă orașul. O victimă e oferită în holocaust, biata Suzan Tranter, infirmieră, robusta încarnare a tuturor decepțiilor și disgrațiilor fizice, dar iluminată de bunătate, curaj și sacrificiu. Ea piere în vîltoarea apelor, încercînd să-și salveze fratele, un pastor protestant. Asta ca să confirme misterioasa prezicere a marchizei, cu apucături de vrăjitoare, că cineva se va prăpădi, dar nu ea, deși foarte bătrînă, căci ea „va trece în urma altora fluviul", poate Styxul.

Ficțiune și mister: ultima scenă, cînd autorul ne lasă să credem ce vrem. Are Harvey Leith o halucinație, cînd simte parfumul fresiei și aude pași pe parchetul camerei vecine?

sau Mary a ieșit din indecizie, l'a părăsit pe Lordul Fielding, în istoricul său castel dela Buckden, venind să împartă eroic viața de luptă și privații a lui Leith, în serviciul științei pure? Oricare din aceste două sfîrșituri este posibil, în logica plăsmuirii de față, dar un sfîrșit precis ni-ar fi dat poate o decepție, sau putea fi criticat. Așa că din cochetărie sau prudență, autorul își acordă libertatea să termine în mister și ireal, ca o notă în flajolet.

Realismul, sau mai bine zis naturismul acestui roman compensează larg aceste cîteva resurse de grațioasă melodramă, care, petrecîndu-se la tropice, printre Spanioli și indigeni, e acceptabilă.

Acțiunea se începe în Anglia: tablouri de ceață și burniță într'un port plin de sirene, ciocane hidraulice, macarale și coșuri fumegînde, pe uscat și pe apă. Urmează cadrul unei navigații pe un vapor de mic tonaj, o „barcă de banane", între Liverpool și Gran Canaria. Evident, acțiunea e mai verosimil să se închege rapid pe o „banana-boat", o ridiculă corăbioară de mărfuri și de pasageri de lux, unde doar opt personagii, toate de prim plan, se înfruntă mereu, căci nu se pot evita. Așa ceva ar fi imposibil pe un transatlantic cu zeci și sute de călători. Numai în cerc mic se puteau naște atîtea fire de intrigă literară, și autorul, ca un bun cunoscător al croazierelor, situiază naturist povestirea sa. Tripticul se închee tot în Anglia, dar cu ambianță de aer liber, sau de castel clădit în stilul epocei dinastiei Tudor, și apoi la Londra, pe care o bănuim cît e de umedă după mantale și umbrele.

Cine să nu fie atras de o poveste care începe cu o croazieră? Și încă spre paradisul florilor, spre Canare?

Desfășurarea acțiunii nu-i de loc dulceagă, deși autorul reușește un tur de forță: totul e centrat de o idilă care rămîne pură și potențială, fără însă a cădea în mieroasele vibrații ale celebrei „Amitié amoureuse", nici în patologice desacorduri psiho-fizice. Dar, ca o contrapondere, ca să facă iertată și uitată această suavă evocare, în acest secol așa cum este, autorul aruncă amatorilor de inedit sensual, imaginea scabroasă a unui behăit pastor pretențios, care e indus la inițiere chiar pe vapor, de către o prea frumoasă și elegantă colecționară de orice fel de aventuri. E singurul fapt înscris de Eros în tot romanul. Și apoi acelaș pastor sonor, ca să se răsbune pe lume și mai ales pe Putifara lui, încă mai crudă după victorie, se lefăește într'o casă de toleranță, a cărei patroană ne era cunoscută tot de pe vapor, Mamma Emmingway, încarnînd istețimea vulgară a profesiei.

Nici-o dulcegărie. Fiecare personaj aruncă pietre în „vitrina iluziilor" celuilalt. Autorul își ține dialogurile sub un foc viu de înțepături, impertinențe, negrațiozități și chiar grosolănii.

Nu cad în dulcegărie nici măcar descrierile ce ar putea să ia forme de pastel edulcorat: farmecul insinuant al tropicelor, navigația, castelul cu confort ideal, cu gazon perfect, cu serviciu impecabil și discret. E prea serioasă lupta între aceste personagii, pentru ca autorul să aibă timp să pastelizeze, sau să încarce. De abia e loc pentru o țesătură de urzeală strînsă, cu ițe multe, și autorul, ca un țesător stăpîn pe arta lui, le mânevrează cu un verosimil de netăgăduit. Nici un detaliu nu pare de prisos. Totul e concentrat. Personagiile și viețile lor sunt prescurtate, ca în perspectivă. Ar putea fiecare forma un mic roman; dar autorul nu ne lasă atîta răgaz, acțiunea se precipită și asigură unitatea operei. Sunt analogii între această technică beletristică și technica expresionismului „fauviste". Henri Matisse spunea: „Tout ce qui n'a pas d'utilité dans le tableau, est par là-même nuisible. Une oeuvre comporte une harmonie d'ensemble. Tout detail superflu prendrait, dans l'esprit du spectateur, la place d'un autre detail, essentiel".

Aci stă desigur o parte din valoarea obiectivă a scrierii. Autorul ne face chiar să simțim „tremurul tăcerii", antipodul verbiajului proust-ian.

Personagiile nu se pierd în considerații hamletiene, ci iubesc, urăsc, și mai ales se mișcă. Dela serafica Mary pînă la prea pămînteasca patroană a casei de toleranță pentru naufragiați de toată teapa; dela namila de Irlandez lăudăros, imprudent, bun, onest, entuziast comentator al lui Platon (devenit, în limbajul său de fost boxeur: Pleiton) și pînă la prea perfectul gentilom, lordul Fielding; dela eroicul Leith pînă la aventurierii profitori și julsori ai tropicelor. Chiar și episodicul căpitan al corăbiei, stewart-ul, personalul, toți au o „tușă" de real indiscutabil. Simțim că așa erau, că nu's personagii fictive, ci filmate de autor într'o lungă și mai ales înțelegătoare disecție a vieții.

Ironia cea mai crudă și biciuitoare se adresează pastorului Tranter, sec, vanitos, lipsit de orice tact și înțelegere mai adînc simțite: „...o vacă rătăcită într'un magazin cu porțelanuri". Dar nu-i Englez, ci American. Pentru Irlandezi, calitățile și defectele sunt schițate în Corcoran, fostul boxeur. Egoismul vulgar și tonic are interpret în patroana Emmingway: „...la vîrsta d-tale, n'ai ajuns să-ți dai seamă că dragostea de oameni începe cu dragostea față de tine?"

Dar și pensulări din cele mai suave și delicate înconjoară cu adorație ce e mai fragil și mai pur în frumusețea femenină, adică Mary. Evocă subtil acordul între delicatețea sufletească a Suzanei Tranter, iubitoare fără de noroc, menite unei morți apropiate și farmecul amurgului.

Domină doctorul Harvey Leith. E redat ca un tînăr savant posedat de „un instinct ciudat de cercetare, de o dorință arzătoare de a descoperi motivul logic al situației". Dar e așa de prins de știință și absent din viața reală, încît nu vede cursa celor pe cari voita lui izolare, ca și ignorarea lui, egal de voită, a esteticii vestimentare și mondene, i-a făcut să-i poarte invidie și chiar dușmănie. Capcana este că i se lasă trei muribunzi ca să încerce valoarea serului ce crede că a descoperit contra meningitei cerebro-spinale. Insuccesul era inevitabil. La fel, exploatarea rău-voitoare a acestui insucces. Alungat din laborator și spital, Leith se refugiază în alcool. Ca să-l scape, Ismay, prieten providențial și chirurg cu succes, îl îmbarcă pentru Canare.

Leith nu-i deloc idealizat. „Spune totdeauna lucrurile pe nume", are totdeauna la indemînă o cărămidă grea „ca să o repeadă în vitrina iluziilor" proprii sau vecine. Duce un trai auster, își dă sîngele pentru o transfuzie salvatoare. Dar eroul e orgolios, inuman, neafectiv, închis, agresiv, unilateral, imprudent, surmenat, izolat. Acest personaj, căzut din trufie și imprudență într'un simulacru de greu păcat medical, dar realmente căzut în desorientare și grea îndoială față de sine însuși pînă la paralizia oricărei inițiative, este mîntuit prin dragoste. Mîntuirea e complexă, nuanțată și adîncă. Căci Leith este salvat, mai bine zis, își recapătă încrederea în sine, salvînd-o dela moarte pe Mary; iar biata Suzan — iubitoarea fără noroc — ca infirmieră, e oglinda, e martora chinuită a acestei supra-omenești îngrijiri. Epicul boalei se amplifică prin drama afectivă. Prezența unei infirmiere așa de urîtă și de geloasă — o declară cam emfatic chiar ca e o garanție de respectabilitate între Mary și Leith. Cei doi eroi, în acest paradis de flori și lumină, imediat după suprema și tîrzia mărturisire a cuvintelor de iubire, sunt brusc, implacabil separați prin oroarea bolii, una din cele mai cumplite, o adevărată ciumă a tropicelor: febra galbenă. De altfel Mary nu vine la Casa Lebedelor decît în stare de boală: autorul ni-o spune cu discreție, dar suficiente detalii medicale. Prin urmare, deși conștientă încă, Mary nu-i cu totul responsabilă de această evadare din onorabilitate spre vis, spre dragoste, căci delirul boalei o transpune în ireal.

E semnificativă această dublă motivare, în comparație cu romanul depe Continent, mai ales că, în loc să fie cel mai vibrant paradis al dragostei, Casa Lebedelor, cu miresme de portocali, eucalipți și fresia, devine un sanatoriu particular pentru lady Fielding.

Nu-i lipsește lui Leith nici aureola curajului fizic, în două pugilate. După cum din filmul german nu lipsește mîncarea, sau din cele franceze dragostea fizică, tot așa din filmele și romanele anglo-saxone nu lipsesc whisky și pumni.

Conflictul central e al doctorului Harvey Leith cu ambiața rutinieră a profesiunei medicale. Are curajul nebunesc

al unui tratament executat neortodox, neesitind între securitatea lui și salvarea pacientei. Tema va fi reluată în mai mare cu doctorul Andrew Manson, eroul nepieritor al „Citadelei". Cronin face aci doar o mică repetiție generală, își exercită gamele, într'un cadru de semi-ficțiune, ridică numai un colț al cortinei care acoperă atîtea grave lipsuri ale organizațiilor medicale din Anglia și de ori unde. Anume, conflictul dintre spiritul științific de devotament suprem, nelimitat față de bolnav și de știință pe de o parte, iar pe de alta, rutina, bine îngrădită și apărată de legi, regulamente, tradiții, uzanțe, cari în Anglia sunt mai bine închegate ca oriunde. Dar nici acest punct nu-i o idealizare simplistă. Cronin redă obiectiv și părțile slabe, criticabile ale acestui imatur emul al lui Pasteur ca și a celuilalt Harvey, descoperitorul de acum patru secole a circulației sîngelui. Maturat, călit, purificat prin suferință și prin misericordie, reia cariera sa de cercetător, „umil și neștiut de nimeni". „Vreau să încerc, să fac ceva, atît și nimic mai mult. Nu mai sunt vanitosul de altă dată. Vreau să pot lucra". Simte că i s'a spulberat raționalismul de care făcea atîta paradă. In lumea aceasta, sunt o mulțime de lucruri de care eu n'aveam habar, cari sunt mai presus de înțelegerea omenească". Nenorocirile încercate, treziseră interesul; „o toleranță de care de multă vreme avea nevoie, un fel de umilință binefăcătoare, care pînă acum îi lipsise".

Cu atît mai crîncenă e critica în potriva unei stări de lucruri, cari, într'un astfel de domeniu ca cel al medicinei, poate duce la ireductibile conflicte de conștiință, cu grele urmări pentru bolnav. Acelaș conflict îl va mai exercita Cronin în romanul următor „Sub stele", apărut doi ani mai tîrziu în 1935, pentruca apoi să-i dea toată amploarea după alți doi ani, cu mult citata „Ciatadelă".

Socialul este și el schițat aci. Leith e foarte milos; e impresionat de „spectacolul chinuitor al vieții măcinate de sărăcie". Un muncitor pasionat ca Leith, ajunge în lumea zisă foarte bună, pe care o măsoară fără indulgență: „oare fiecare din oamenii aceștia are un suflet, o personalitate? o viață a lui proprie? De ce nu încerci să lucrezi ceva, așa, pentru variație?" întreabă el fără ocol pe eleganta colecționară de aventuri. Iar lordului: „Dumneata n'ai mișcat nici un deget pentru castelul acesta. Nu l'ai cîștigat, ți-a căzut pleașcă, împreună cu mii de hectare, cu azilurile, păunii, valeții, luxul și păduchii de lemn. Stați toată ziua în casa aceasta uriașă, mîncați și dormiți. Fiecare caută să se distreze cît mai bine. Elissa face colecție de amanți. Dumneata faci colecție de centagenari. Pe urmă dați fuga pînă la Londra. Aci mîncați și dormiți ceva mai mult decît acasă. Vă duceți la spectacole proaste. Dumneata expui un geranium albastru pe care l'a cultivat altcineva pentru dumneata. Ți se acordă o medalie. Pe

urmă te repezi în goană înapoi acasă, ca să deschizi un bazar, o serbare, un festival de binefacere, tot felul de nimicuri".. (399).

„Fielding era un gentilom în cel mai sever sens al acestui cuvînt perimat. Un om bun, încîntător, vesel, care nu ar fi fost în stare să supere nici o muscă, peste putință să aibă dușmani. Dar nu poate să se gîndească la ceva mai serios, are o calmă indiferență pentru tot ce vede în jurul său".

Din asemenea „legături de vată, cari i se înfășoară în jurul trupului, îi intraseră în gură, în ochi și în urechi", Leith se smulge, și revine la muncă.

Mary simte contrastul: „ai trezit în mine o vieață nouă. Aș vrea să fac ceva să dau ceva din sufletul și din ființa mea, așa ca să am și eu dreptul să primesc ceva în schimb".

Dar nu se smulge. Autorul nu face nici o reflexie, ne dă faptul ca atare, ne lasă să judecăm, după ce ni-a dat toate elementele.

Din fericire, romanul poate fi și un capitol de istorie naturală, de antropologie romanțată, care, cu arta lui Cronin, devine captivantă, savuroasă și plină de înțelesuri.

EMIL C. CRĂCIUN

ADEVARATA FAȚA A JUNIMII

S'a socotit totdeauna și încă se socotește ca un act de mare perspicacitate critică a lui Maiorescu faptul că a recunoscut un adevărat poet în Eminescu numai după citirea cîtorva poezii, la 1872. Cine continuă să susțină acest lucru însă nu cunoaște nivelul adevărat al poeziei lirice din vremea aceea. In realitate, versurile lui Eminescu, față de producția poeților vremii: Heliade, Bolintineanu, Aricescu, Mihail Zamfirescu, Nicoleanu, Grandea, Nicolae Pruncu, N. Georgescu și chiar Alecsandri, nu puteau să nu izbească imediat pe un om cît de puțin familiarizat cu valorile literare, un om care astfel era în stare să-și dea seama de dezastruoasa stare a liricei romînești și să tresară cînd s'a auzit pentru prima oară sunetul adevăratei poezii.

S'a perpetuat însă prestigiul lui Maiorescu, în care un însemnat sprijin l-a constituit tocmai recunoașterea rapidă a unui adevărat poet în Eminescu, datorită faptului că pînă astăzi lipsește o justă proectare a operei acestuia din urmă față de a înaintașilor imediați și a contemporanilor.

Nicio mirare de altfel, căci perioada 1850—1880 este una din cele mai ignorate din literatura noastră. Kogălniceanu și Bălcescu atrăgeau atenția cu vigoare, către sfîrșitul primei jumătăți al secolului XIX, istoricilor noștri că o nouă concepție își făcea loc în domeniul lor care, ascultînd de tendințele vremii, se democratiza și înceta de a mai fi înfățișarea faptelor Domnului, a „personalităților", pentru a zugrăvi vieața întregei societăți, cu toate instituțiile, cu toate aspectele acestei colectivități. In istoria literară romînă nimeni n'a făcut acest lucru.

Vieața colectivă, factorul social și întrepătrunderea lor cu fenomenul cultural și literar au rămas mai departe numai incidental atinse, deci bună parte necunoscute. Predominată deci pînă azi de vechi concepții, era firesc ca istoria noastră literară să nu surprindă însemnătatea capitală de barieră între două evuri a datei 1848—1850 pentru gîndirea romînească. Pînă în acest moment, literatura, istoria, ideologia noastră, sunt dacă nu exclusiv, în orice caz dominant reprezentate de figuri ale clasei boerești: Văcăreștii, Conachi, Kogălniceanu, Alecsandri, Negruzzi, Ion Ghica, A. Russo, C. Negri, chiar

Grigore Alexandrescu și N. Bălcescu, cei care ilustrează prima jumătate a secolului trecut, sunt produse ale marei sau micii boierimi. In afară de ei, cu excepția lui Heliade și a lui Bolintineanu, foarte puține nume și neînsemnate lucruri intră și rămîn în literatura noastră. Este explicabil deci de ce, pentru înfățișarea mișcării literare din prima jumătate a veacului XIX, sistemul studierii fiecărei personalități în parte duce la epuizarea aproape completă a materialului. Chiar cînd nu lucrau izolați, cînd fenomenele luau un caracter ceva mai larg, cercul în care ele se frămîntau și se conturau nu cuprindea în această vreme, mai niciodată alte nume decît cele amintite, chiar dacă era vorba de lucruri ce se petreceau deosebit în cele două Principate, pe atunci despărțite la Focșani. *Dacia literară, Propășirea*, mișcarea dela 1848 se desbat și se pregătesc cam de către aceeași oameni, astfel că se putea surprinde și atmosfera generală a vremii numai prin acste reduse monografii individuale, cum sunt în general capitolele oricărei istorii a literaturei noastre. Este ușor de înțeles atunci de ce istoricii noștri literari au socotit satisfăcătoare concepția aceasta de a cerceta și înfățișa literatura, aplicînd-o apoi în mod mecanic mai departe, pentru epocile ce au urmat.

Ei însă au scăpat din vedere însemnătatea cu totul deosebită a momentului 1848. După această dată începe în mod vizibil ceea ce s'a numit democratizarea literaturii romîne. Protagoniștii perioadei ce începe acum, dacă mai sunt tot reprezentanți ai aristocrației, în orice caz nu sunt aceeași din perioada anterioară. Toți însă sunt democrați de principiu cel puțin; singurul care rămîne pe o poziție conservatoare, C. Negruzzi, își încheie de fapt cariera odată cu revoluția lîngă care nu s'a aflat. Dar ei sunt departe de a mai monopoliza întreaga mișcare literară. Datorită revoluției dela 1848 și ideilor sale, datorită contactului direct a unei bune părți din revoluționari cu Franța, cu ideile de acolo, mai accentuate ca oricînd în perioada aceia de mare tensiune europeană pe care o concentra Parisul, datorită, de asemenea, unei firești evoluții a societății, se ridică în spatele și în jurul figurilor de prim plan din mișcarea noastră culturală și literară o serie întreagă, numeroasă și diversă, de figuri mai mărunte a căror origine socială este cu deosebire în mica burghezie și chiar în pătura țărănească. Nu este o întîmplare că figurile cele mai mari de după 1850 din literatura noastră: Eminescu, Creangă, Maiorescu, Slavici, Caragiale, sunt de proveniență mic-burgheză. Dar aceștia nu mai sunt niște culmi singuratice, minuni ale naturii la prima vedere, ci o parte dintr'un ansamblu organic. Inainte de ei, în jurul lor, în literatura noastră abundă un mare număr de scriitori, foarte numeroși din ei de valoare redusă, care prin origina lor se pot identifica mai bine cu ideile revoluției dela 1848 și

cu năzuințele masselor largi. Cum și în Franța, cu care ei iau strîns contact în această vreme direct sau indirect, se ajunsese după 1830 să se înțeleagă paralelismul și legătura între revoluția politică și cea literară, scriitorii aceștia, pe care revoluția în deosebi și schimbările de mentalități pe care ea le implică îi împing dacă nu pe primul plan în orice caz la lumină, pot în parte și din cauza lipsei unor tradiții și deci a unor prejudecăți artistice, mai ușor contamina politicul cu literarul. Așa se face că, după 1850 în deosebi, care marchează începutul revenirii în țară a exilaților dela 1848, fizionomia literaturii noastre se schimbă fundamental. Ea încetează definitiv să mai fie o simplă galerie de tablouri care, chiar cînd fac parte din aceeași generație și aceeași „școală", rămîn bine individualizate, cu un caracter propriu ușor de ramarcat și incontestabil. Literatura, acum, capătă un aspect mai dinamic, de vieață colectivă, cu caractere mai generale, creind o atmosferă, curente și unități de preocupări cu urmări și asupra tuturor sciitorilor și asupra societății, care dau nota dominantă a vremii.

Iată de ce toate prezentările acestei epoci sunt insuficiente tocmai pentrucă, nesesizînd însemnătatea deosebită pe care o are în evoluția literaturii noastre momentul 1848 și schimbările fundamentale care se petrec dela această dată, continuă să folosească metoda studierii individualităților, care, dacă pentru perioada anterioară mai putea da încă rezultate, acum lăsa ignorate lucruri extrem de interesante, în deosebi configurația adevărată a mișcării literare în întregul ei.

Evident, lucrul nu este nici simplu, nici ușor de făcut, mai ales că din punct de vedere strict literar e greu de vorbit în această vreme de un precis curent.

Este poate cea mai amorfă perioadă din cîte cunoaște literatura noastră, în care se amestecă și stau alături producțiile cele mai deosebite ca mentalitate, ideologie, structură și formă literară. Fenomenul este foarte explicabil de altfel. Romantismul romînesc în literatură de fapt nu există pînă la această dată. Cele cîteva motive ce pot fi aflate și invocate sunt dovada unui contact fugitiv al cîtorva scriitori romîni cu acest curent, sub forma în care îl cunoștea literatura și sensibilitatea franceză fără ca el să fi cucerit conștiințele și să creeze o modă la noi. Clasicismul, firește, în realitate, existase și mai puțin.

Cînd, în preajma revoluției dela 1848, un public ceva mai numeros se interesează mai de aproape de Franța, urmărește ce se petrece acolo, se ia cu adevărat contact cu romantismul și se ajunge la difuzarea lui pe o scară mai largă. Existența unei complete și metodice bibliografii a literaturii romîne, întemeiată și pe întreg materialul din periodice, ar îngădui urmărirea traducerilor, a imitațiilor, a influențelor înainte și după

momentul 1848 și în felul acesta ar da o mai mare temeinicie unor constatări prin forța lucrurilor fragmentare și aproximative. Confirmația generală însă cam aceasta pare să fie. Dar, în vremea cînd literatura noastră ia contact mai indeaproape cu motivele lirice cele mai caracteristice ale poeziei unui Lamartine sau Musset, aceștia trăiau din punct de vedere literar numai pe baza vechiului prestigiu. Romantismul sub formele lui eterate dela 1820—1830, încetase să mai fie pe gustul publicului.

Toate formele literare evoluiează acum dincolo de romantism. Ultimele manifestări ale acestuia sunt puternic colorate de ideile saint-simoniene și fourieriste asupra funcțiunii artei. Aceasta face să se întoarcă privirea mai des și spre clasele de jos și poezia capătă un ton de luptă pentru ele uneori.

Romanul romantic, în veșnică alergare după necunoscut și culoare locală, obosit de a mai inventa, începe să abandoneze regiunile geografic sau istoric îndepărtate, pentru a frapa curiozitatea publicului, doritor veșnic de lucruri noi și neașteptate, prin înfățișarea vieții, tot așa de ignorate ca cea din evul mediu sau dintr'o țară depărtată a lumii nevoiașe. Elementele de culoare locală, pitorești rămîneau astfel; ele însă deveneau din ce în ce mai realiste, prin înfățișarea unor situații adevărate. Cîteodată, în asemenea romane își fac loc elemente socialiste, iar dacă gustul pentru romanele istorice în geniul lui Walter Scott se păstrează și se cultivă, din zugrăvirea trecutului se face un mijloc de a exprima aspirațiile pentru viitor, de a critica scăderile prezentului mai mult decît ale trecutului, cum se vede și în literatura noastră, chiar în *Ciocoii vechi și noi* al lui Filimon, unde *Dedicația* împreună cu *Prologul* spun destul de limpede aceasta. Bine înțeles romantismul de vechiul tip nu murise cu totul. Ca totdeauna și pretutindeni mai erau întîrziați aici. Nici un curent nu moare brusc, exact în momentul cînd ia naștere cel ce-i urmează, după cum nici unul nu ia ființă deodată cu forța, cucerind publicul din prima clipă. Chiar cînd există asemenea impresii, sunt datorite numai cercetării de suprafață. In adîncul lucrurilor, în intimitatea fenomenelor există fără excepție pentru fiecare apariție o lentă pregătire, manifestări prealabile timide care, în mod firesc, sunt, pe de altă parte paralele cu ecourile din ce în ce mai slabe, mai lipsita de convingere și de răsunet ale modei pe cale să dispară, care se prelungește încă mult departe dincolo de acceptarea generală a curentului ce urmează.

O asemenea perioadă de interferență între două chipuri de a concepe arta, vieața și lumea — căci paralel cu noile tendințe literare și înaintea lor chiar întreaga gîndire contemporană își schimbase chipul de a privi toate fenomenele, pășind spre pozitivism — este în Franța atunci cînd Romînii iau contact mai strîns, mai direct și mai amplu cu literatura și ideile

ei. Tocmai în momentul acesta apare în literatura noastră o conștiință democratică mai largă și scriitori noi, proveniți din clasele de mijloc și de jos.

Lipsa unei mai temeinice pregătiri și a unei tradiții fac însă pe aceștia să recepteze fără deosebire cele mai contrastante elemente ce le ieșau înainte, astfel că la un moment dat, între 1850—1880, nu numai că la noi se suprapun, cu toate nuanțele, exagerările și deformările, clasicism — cît putea fi la noi — romantism și realism fără ca măcar la această dată romantismul să se bucure totuși de o totală adeziune [1]), dar toate elementele acestea sunt de aflat în opera unui singur scriitor amestecate fără nici un discernămînt și fără conștiință literară sigură. Astfel se ajunge la literatura care domină această perioadă, în care întîlnim deopotrivă demonism și disperare, obsesia morții și îndemn la a trăi vieața din plin, imnuri iubirii și elemente naționale sau sociale, tipuri șablonizate de damnați sau de indignați foarte gratuit împotriva soartei și figuri caracteristice din societatea noastră, preferințe pentru macabru și tenebros alături de tot atît de convenționale idealizări. Neavînd, pe de altă parte, în această vreme nicio personalitate literară critică mai puternică, literatura oamenilor noi se rătăcea din ce în ce mai mult. Nelămurită între imperativele generale ale artei, romantism, realism și imperativele sociale, generația aceasta de scriitori devine dominantă în operele ce le dă de manierism și melodramatism, folosind șablonul vechi ca teme, mijloace comune ca expresie, dînd o literatură superficială, fără oameni vii, fără sentimente puternice, fără concepții adînci, fără concentrare și chibzuială în construcție, foarte adesea arbitrară ca logică a desfășurării și vulgară nu atît din lipsa selectării materialului, cît din aceea a transfigurării în adevărată artă.

Literatura aceasta, cu toate realele ei scăderi, există însă. Dovada că se generalizează și devenea stăpînitoare, este că chiar personalități din vechea generație ca Bolintineanu, intrau în orbita ei. Ceeace este mai interesant este că acum, prin apariția în mișcarea literară a numeroși scriitori din clasele de jos, interesate la o cât mai reală și rapidă realizare a democrației, mai ales după ce contactul permanent cu Franța arată și acolo o împerechere a literaturii cu politica, în care se avântase un Lamartine și un Victor Hugo, lupta pentru libertăți, simpla dar elocventa înfățișare a mizeriei claselor de jos, chiar dacă era făcută cu mijloace ieftine, pentru a impresiona prin melodramatism, idealul unei societăți mai drept organizate, toate acestea își fac un loc din ce în ce mai mare în literatura, modestă ca valoare literară, de după 1850. Dacă pe de altă parte

1) cf. V. A. Ureche: *De clasicism, romantism și realism*, în *Opere complecte*, seria B, Tomul I, București, 1878, p. 42.

mai adăugăm că din momentul 1848 își face apariția un categoric interes în marele public, în cercurile largi ale societății pentru literatură, după cum o dovedesc traducerile, din ce în ce mai frecvente dela această dată înainte înțelegem că asistăm la un proces de reală democratizare a vieții noastre literare, că literatura romînă încetase să mai fie apanajul claselor de sus nu numai ca producție, dar și în ce privește consumul. Cum scriitorii trebuiau să țină seama de preferințele noului public, de aspirațiile și uneori de interesele sale — lucru cu atît mai ușor cu cît acestea erau comune acum la autor și cititor — iată că în sfîrșit avem și la noi o reală influență reciprocă între societate și literatură și pentru prima oară prilejul ca aceasta să devină, intenționat sau nu, o puternică armă în lupta pentru democrație de data asta însă ținută în mînă de reprezentanții celor pe care această formă politică îi avantaja. Că, în mod firesc la început, aceste manifestări erau fără o deosebită valoare artistică nu avea mare însemnătate. Cu timpul avea să cîștige și această rafinare din punctul de vedere al realizării, răpind astfel pînă la urmă din mîna claselor de sus unul din cele mai bune mijloace de a falsifica realitatea și de a împiedica răspîndirea ideilor generoase.

Bine înțeles că reprezentanții claselor superioare nu puteau lăsa să se desăvîrșească acest fenomen, nu atît pentrucă amenința să le răpească dictatura literară din mînă, cît mai ales, pe de o parte, pentrucă le amenința poziția politic socială, iar pe de alta pentrucă pierdeau un însemnat instrument de a manevra, de a consola și de a minți publicul, convingîndu-l astfel că aceea în care trăiau era situația socială normală, că mai bine nu se poate sau dacă se poate se poate dar foarte pe încetul, cu alte cuvinte un însemnat instrument menit să le apere și să le conserve situația preponderentă. Este simptomatic totuși că nicio reacțiune puțin mai serioasă nu se produce împotriva acestei orientări, democratice din toate punctele de vedere, a literaturii noastre cîtă vreme domnia lui Cuza ocrotea democratizarea în toate domeniile. Firește, reacțiunea se organiza, dar nu literatura era cea cu care trebuia să înceapă. Oamenii se pricepeau să facă politică și să-și apere interesele. Se produce așa dar, în primul rînd, detronarea lui Cuza. Acțiunea împotriva lui, care strînsese laolaltă pe conservatori și liberali, în așa numita „monstruoasă coaliție", avea de scop, după cum s'a dovedit limpede să împiedice realizarea reformei agrare care dădea pămînt țăranilor și votarea unei legi electorale, prin care s'ar fi îngrădit preponderența, în aparatul de guvernare, a marilor proprietari funciari, negustori, industriași și liber profesioniști înstăriți [1]). Detronarea lui ur-

1 cf. Lucrețiu Pătrășcanu: *Un veac de frămîntări sociale*, Buc., 1945, p. 205.

mărea să facă a înceta procesul de democratizare și firește lucrul trebuia apoi continuat cu chibzuială pe toate laturile, pentru a reintra în vechiul făgaș.

Insemnătatea literaturii pentru a creia și întreține o atmosferă democratică, idealul de libertate, egalitate și demnitate umană, revindecării materiale și un sentiment de compătimire și încurajare pentru cei nedreptățiți nu putea scăpa conducătorilor conservatori, mai rafinați în chestiunile spirituale decît liberalii. Lupta trebuia de aceea pornită și împotriva acestei literaturi; democratizarea trebuia împiedicată, vălul opac al înșelăciunii aruncat cît mai grabnic asupra ei și imperialismul literar al clasei de sus refăcut. In fruntea acestei mișcări s'a așezat nou constituita mișcare junimistă. Caracterul ei politic a mai fost subliniat și este destul de ușor de observat din activitatea celor mai însemnați din membrii ei din obiectivele pe tărîm așa zis strict literar al *Convorbirilor Literare*. Este departe de a fi o întîmplare că încă din primul număr Maiorescu publică studiul său *Despre poezia romînă*, devenit mai tîrziu *O cercetare critică asupra poeziei romîne dela 1867*.

Firește, șeful Junimii era un mare tactician, după cum s'a dovedit în atîtea ocazii. El înțelege că lupta împotriva curentului ce se desena din ce în ce mai puternic în literatura noastră, nu trebuia dusă nici frontal, nici fățiș. Ar fi fost lipsit de elementară abilitate și de eficacitate să se eeară pe față o literatură în care sunt aprobate atitudinile conservatoare și să se combată cea în care își făceau loc ideile democratice. Trebuia găsită altă cale și Maiorescu o află. Mai întîi, el își dă seama care este punctul cel mai vulnerabil în această literatură și se hotărăște să lovească în primul rînd în lipsa ei de valoare artistică. Sub pretextul că face un fel de îndrumător pentru lămurirea tuturor în probleme literare, cu o ironie mușcătoare, uneori cu o batjocură violentă, izbutește prin exemplele ce le dă să acopere de ridicol literatura vremii acelela. Și după ce examinează — firește cu ajutorul lui Vischer, după cum s'a semnalat, din care împrumută fără să-i pomenească numele și metoda și chiar cîteva exemple — cauzele de ordin strict literar care duceau la slăbiciunile constatate: personificările, comparațiile, etc., poate trece și la vinovăția politicei. Pentru a da un caracter de perfectă obiectivitate atitudinei sale, criticul, cu foarte mult tact, nu se ridică, așa cum am precizat mai înainte împotriva elementelor democratice amestecate în operele literare, ci împotriva tuturor manifestărilor politice. „Este probabil — zice el, că politica nu a surpat mica temelie artistică ce o pusese în țara noastră poeții adevărați, Alecsandri, Bolintineanu, Gr. Alexandrescu. Atît, cel puțin, este sigur, că cele mai rele aberațiuni, cele mai decăzute produceri între poeziile noastre, dela un timp încoace, sunt cele ce au primit

în cuprinsul lor elemente politice". Asta nu-l împiedică însă ca din cele patru exemple ce le dă pentru a devaloriza poezia în care se află elemente politice, unul să fie cu subiect istoric, iar celelalte trei să conțină aluzii din care reese o poziție favorabilă democrației. Intenția de a le bagateliza tocmai pe acestea este astfel vizibilă mai ales dacă adăugăm și o mărturisire mai limpede făcută cu un an mai tîrziu: „Politica, declamările în contra absolutismului... silesc pe cetitor a recădea din înălțimea impresiei poetice în mijlocul preocupațiilor de toate zilele". [1]).

Politica trebuie deci isgonită cu severitate din literatură. Argumentul că în Corneille, Racine, Shakespeare, Goethe nu se află „niciun vers de politică" firește este invocat de Maiorescu, care, pînă la urmă, arată destul de limpede că studiul său n'are în fond numai scopul de a alunga politica din literatură, dar și de a înlătura anumite idei noi, socotite de el irealizabile „fantezii poetice", din politică... cînd se introduc reflecții politice în poezie, se introduc și fantezii poetice în politică — două confuzii, între care e greu de hotărît, care este mai primejdioasă" [2]). Care erau „fanteziile poetice" în politică — decît ideile democratice de libertate, de egalitate și fraternitate, dorința unor reforme cît mai adînci după modelul celor din apus? In contra acestora se deschide lupta și pe alt teren, de asemenea nu fără abilitate. Cine dorește independență națională, trebue să-și asigure pe cea spirituală, spunea la 1871 A. D. Xenopol [3]); să înceteze deci imitațiunile, cele pe tărîm politic și social cu deosebire fiind în conștiința junimiștilor. De aceea, deși împotriva literaturii patriotarde, ei încep o exaltare a datinelor strămoșești, a legăturilor care trebuesc păstrate cu acest trecut, dincolo de care nu se pot face sărituri. In acest scop, în Junimea la loc de cinste sunt ținute, firește în aparență pentru respectul obiectivității, teoriile istorice ale lui Buckle, după care legile sunt efectul nu determinantul progresului social, că ele nu sunt în stare să înlăture scăderile sociale pledînd cu alte cuvinte contra unei legislații de reforme și îmbunătățiri sociale, ea fiind inoperantă, indicînd așa dar lăsarea lucrurilor să se facă dela sine, printr'o firească evoluție pe care bine înțeles ei aveau grije s'o amîne cît mai mult, dacă nu s'o împiedice. Căci dacă nu era ascultat acest comandament, se ajungea la „forme fără fond" — temă pe care Junimea a folosit-o așa de intens — și să mărturisim: nu fără succes! — împotriva reformelor democratice dela noi.

Care era deci poziția lui Maiorescu, în calitate de reprezentant autorizat al junimismului politic, în aceste chestiuni

1) Titu Maiorescu: *Critice*, I București, Socec 1931, p. 76.
2) Idem p. 69.
3) cf. *O privire retrospectivă asupra „Convorbirilor literare"* Convorbiri literare, nr. 1-5, 1937, p. 73.

care, legate de literatură, erau menite să aibă o aşa de puternică inriurire asupra opiniei publice, asupra conştiineţei ei şi asupra evoluţiei sociale şi politice romineşti? Foarte limpede: luptă necruţătoare împotriva literaturii curente, cu incontestabile scăderi artistice, în fond însă nu în primul rind din cauza acestor scăderi, ci din cauza idealurilor ce le cuprindea. Şi pentrucă nu era abil să se ceară pe faţă să nu se mai facă literatură cu substrat democratic, el se mulţumeşte să impună abandonarea politicei sub orice formă. „Arta pentru artă" şi „înălţarea impersonală" sunt argumentele hotăritoare şi „obiective sub care este zdrobit orice adversar. In schimb îşi ia asupra sa sarcina de a descoperi forma şi încuraja scriitorii care cu aparentul sau realul respect al formulelor estetice lansate, să promoveze totuşi cu abilitate idealurile conservatoare.

Cine poate afirma că este intimplătoare apariţia scriitorilor din prima generaţie în deosebi a *Convorbirilor Literare* şi chiar a celor de mai tîrziu? Creangă înfăţişează o vieaţă rurală şi nişte ţărani fără revendicări sociale şi aproape fericiţi spre deosebire de unele aspecte din romanele lui Bolintineanu de pildă. Eminescu este prozatorul dominat de preocupări metafizice, nu sociale; ziaristul pentru care trecutul este idealul suprem, poetul care în *Impărat şi Proletar*, lucrare privită ca moment reprezentativ eminescian, renunţă la poezia net favorabilă proletarului, pe care o aflăm în variantele anterioare formei definitive, pentru a ajunge la concluzia desarmantă, că totul e zadarnic şi orice ai face, lumea nu poate fi schimbată. Este semnificativ că pînă în 1872, cînd ia contact direct cu Junimea şi corifeii ei, în scrisul lui Eminescu se găsesc numeroase note care indicau o conştiinţă limpezită asupra menirii sociale a artistului şi înţelegere pentru bruscările revoluţionare. *Epigonii, Proletarul, Geniul Pustiu* sunt numai cele mai însemnate din pildele ce se pot da. Mai tîrziu, apare la *Convorbiri Literare* nuvelistul Ion Slavici, cu o lume ţărănească tot fără revendicări sociale şi aproape mulţumită, în orice caz avînd cheia fericirii în mina sa, cum este în *Popa Tanda*. Nu mult după aceea apare I. L. Caragiale, care, deşi ca om displăcea profund lui Maiorescu, după cum o mărturiseşte în numeroase ocazii, este copilul răsfăţat al Junimii, nu numaidecit pentrucă pentru marele pontif opera prima asupra omului, dar pentrucă opera aceasta era tocmai cea mai formidabilă armă de luptă împotriva tendinţelor ce-şi făcea loc în societatea romînească din ce în ce mai insistent. Iar cînd dramaturgul este acuzat de imoralitate din tabăra acelora care se simţeau vizaţi politiceşte de satira lui şi nu îndrăzneau să se apere, dintr'o ciudată pudoare pe care ideile Junimii reuşiseră să o impună cu privire la imperativul artei deasupra preocupărilor de fiecare zi, — atunci Maiorescu însuşi coboară în arenă pentru a-i lua apărarea.

Ar fi nedrept să contestăm şefului Junimei un rol folositor pentru literatură. El era fără îndoială nu numai un indemănatec om politic dar şi un echilibrat cu gustul destul de format, ca să recunoască, să preţuiască şi să impună lucrurile de reală valoare ce-i veneau dinainte, aşa că rolul său în evoluţia literaturii noastre nu poate fi trecut cu vederea. Ar fi însă exagerat să ne imaginăm că lui singur i se datoreşte întreaga îndreptare a literaturii romîne spre culmile pe care avea să le atingă — chiar în cadrul *Convorbirilor literare* — abia în preajma lui 1880 şi mai ales după aceea. Chiar faptul că trece atita vreme dela necruţătoarea critică a îndrumărilor lui prime, din 1867, şi acelor ce le-au urmat, dovedeşte că nu el a creeat o vieaţă nouă în literatura noastră, ci că ea apărea printr'o evoluţie firească, lui Maiorescu răminindu-i incontestabilul merit de a fi priceput acest lucru încă dinainte, de a fi ştiut că producţii de seamă vor urma şi de a fi putut să deosebească din vreme pe cei ce vor fi în stare să le dea.

G. C. NICOLESCU

PRELIMINAR LA „HAN RYNER"

„Mais c'est pour moi que j'écris. Je ne suis pas un homme qui enseigne, je suis un homme qui cherche".

LA SAGESSE QUI RIT, p. 37.

Nicicînd, împrejurările n'au fost mai neprielnice pentru înfăptuirea unei opere culturale: — de creație literară, de sinteză critică, de meditare ce adîncește realitățile și înjghebează apoi din valori etice, estetice și spirituale o concepție despre lume și viață. O asemenea întreprindere ar stîrni zîmbetul ironic sau compătimitor al celor care se cred lucizi sau practici, într'o vreme de cumplită frământare, de răsturnare a tuturor valorilor materiale și, cu atât mai necruțător, a celor intelectuale și sufletești. Mai mult încă: într'o vreme de distrugere frenetică, de pustiire a civilizației noastre de către uraganele războiului, care trec din țară în țară, dintr'un continent în altul, lăsând în urmă ruină și moarte — și revenind chiar în aceleași locuri, ca să răscolească în vîrtejuri de ură și nebunie sângeroasă ultimele rămășiți de cultură și omenie, de pașnică muncă, și istovitoare încercări de refacere a unui „minimum de existență".

Nu încerc măcar să evoc, în aceste pagini, tragedia epocii noastre: o durere nu se evocă, ci se resimte — și ea nu se exprimă prin cuvinte, ci prin strigăte. Și văzduhul e plin de strigătele pătimirii omenești. Pămîntul e sguduit de cataclismele deslănțuite de pasiunile și absurditățile colective, de ignoranța mulțimilor ascultătoare și de știința infernală a minorităților „conducătoare". Trăim cu toții apocalipsul unui războiul mondial, pentru care nu mai avem „termeni de comparație" în trecut și pentru care vor trebui născocite expresii și formule noui, o limbă mai înflăcărată și mai cuprinzătoare decât a profeților și poeților de altădată.

Acum trăim războiul, zi cu zi, noapte cu noapte, cutremurați de evenimente care se succed vertiginos, desmințind sperantele ce prind să mijească în scurte perioade de acalmie. Sfârșeala, desnădejdea, renuntarea sunt biciuite de fulgerele bătăliior, galvanizate de terorile ce sbucnesc de pretutindeni — de pământ și din cer, din adâncul apelor și din zările in-

cendiate, din capitale congestionate și din văgăunile munților, la colțuri de stradă, din pereții odăii înăbușitoare ca o celulă de închisoare, din gestul brusc al unui trecător, din cuvîntul bîlbîit al unui năpăstuit, din privirea înlăcrimată a unei ființe dragi... Obsesia războiului e crîncenă, înfiptă ca ventuzele nenumărate ale unei hidre, în toată lumea și în fiecare individ. Fiecare trăim războiul, mai mult sau mai puțin conștient, mai mult sau mai puțin dureros. (Da! sunt unii care trăesc „fericiți" în aceste vremuri, ca viermii în stîrv, ca lipitorile ce sug sîngele celui rătăcit într'o mlaștină). Dar toți oamenii, în care stăruie instinctul de conservare și elementele solidarității umane, resimt îndajuns războiul, pentru a fi, pentru generațiile de mîine, „eroii" celei mai gigantice drame pămîntene, martorii unor prăbușiri și prefaceri care — cine știe? — vor da altă față planetei noastre martirizate.

Suntem cuprinși de acea incandescență a unui sfîrșit de lume, care nu atacă numai aparențele ei, formele ei momentane, supuse oricum unei evoluții necruțătoare — ci însăși rădăcinile ei, înfipte în realitățile obscure și permanente ale vieții. Respirăm acea atmosferă încinsă, plină de pulberea atîtor nimiciri, de miasmele atîtor descompuneri fizice și morale, de otrăvurile atîtor uri și egoisme încărcate, de fulgerele și tunetele atîtor panici și porunci. Nu e deci de mirare că ceeace se numește judecată, logică, bun simț, e anihilat în nenumărate cugete, amorțit în cei mai mulți „oameni mijlocii", denaturat în inteligențe lașe sau oportuniste, hipertrofiat în forme absolutiste, tiranice, la acei cari țin în mîinile lor febrile și dure destinul noroadelor.

Dar acei care vor să-și mențină integritatea lor intelectuală în acest vălmășag al forțelor distrugătoare — în acest infern al energiilor umane și naturale, coordonate și sporite monstruos cu ajutorul științei și tehnicei numai în scopuri răsboinice, — acei care vor să rămînă „conștiinți libere" în toiul celei mai sfidătoare negații a conștiinții clarvăzătoare și a libertății creatoare, aceia resimt războiul prin toate fibrele ființei lor. Nervii lor vibrează ca niște coarde lovite de degetele de fier ale barbariei; inima lor svîcnește la toate suferințele și cruzimile măcelului; creerul lor, lucid și dîrz înregistrează ororiie, absurditățile, nonsensurile contimporanilor, cărora le opun acele cîteva adevăruri de totdeauna ale Spiritului combativ, pătruns de un *altfel* de eroism — de acel al iubirii, care vede dincolo de orice îngrădiri artificiale, dincolo de dogme politice, religioase, rasiste sau naționale. Iubire, care e totodată milă frățească pentru mulțimile ignorante și robite, înțelegere pentru ceea ce falșii învățători numesc „tainele" lumii, toleranță în fireasca varietate și concurență a formelor de viață socială și morală — dar și intransigență și refuz. Intransigență față de minciunile ucigașe, față de lozincile care

vor să înlănţue gîndirea şi sufletul. Refuz faţă de legile arbitrare ale ci orva „g gantosauri" care vor să le impună tuturor popoarelor întregii omeniri alcătuite — cu toate desminţirile istoriei şi ale prezentului — din indivizi, nu din turme mînate spre abatoarele războiului, după ce li s'a stors vlaga prin uzini, şantiere şi ogoare.

Aceste „conştiinţi libere" stărue în singurătatea lor tragică, în toate ţările peste care s'a revărsat prăpădul omorului şi distrugerii sistematice. Ele există sub înfăţişări modeste, anonime — mai numeroase decît acei care poartă un nume consacrat, cu resonanţă europeană sau chiar mondială. — „Dar glasul lor nu se aude!" Aşa ar putea să ne obiecteze vreun deştept care se crede bine pus la adăpost faţă de riscurile războiului. Dacă în toiul războiului precedent au răsunat asemenea glasuri, nu numai de pe înălţimile senine ale unor refugii neutrale, ci şi din adîncul tulbure ale taberelor încăerate, trebue să recunoaştem că, în anii aceştia apocaliptici, glasurile libere nu s'au auzit în vacarmul armelor şi al megafoanelor. Propaganda oficială s'a folosit de toate desăvîrşirile tehnice, de toate mijloacele de persuasiune, de sugestie şi de constringere, pentru a etatiza şi monopoliza toate condeiele, toate elocinţele şi toate „entusiasmele".

Niciodată nu s'a vădit, ca în zilele noastre o abdicare mai generală a intelectualilor, dela umilul învăţător pînă la savantul împodobit cu privilegii academice. Au abdicat chiar mulţi dintre aceia care, în urmă cu două decenii, au cutezat să se ridice „deasupra învălmăşelii". Ne-au părăsit tovarăşi de luptă, prieteni pe care i-am iubit... Şi cîţi au pierit, nu în luptă dreaptă, ci asasinaţi, fără judecată, fără „glorie". De alţii, nici nu ştim dacă mai trăiesc. Intre noi s'a ridicat zidul multiplu al interdicţiilor, al cenzurei, al neştiinţei. Poate că pentru unii, de peste ţări şi oceane, eu însumi sunt mort. Şi chiar în aceste momente, nu ştiu dacă îmi este dat să termin aceste pagini — sau să le transmit altora, ca o mărturie de frăţie dintr'un colţ răvăşit al Europei.

Şi totuşi, mai puternică decît tăcerea silnică, acea poruncă a conştiinţii solidare cu marile cunoştiinţi ale umanităţii acea lege nescrisă a universului lăuntric în care vibrează o undă a consumului înstelat, — o luminiţă hrănită din aceeaşi substanţă nepieritoare, ce însufleţeşte formele mereu înoite ale eternităţii creatoare. Această mică lumină, atît de plăpîndă într'un destin individual, dar atît de tenace dacă îşi împleteşte razele cu focarele şi aureolele transmise prin amintiri istorice şi chiar preistorice, prin sacrificiul precursorilor, prin prezenţa marilor contimporani şi prin presentimentul voluntar şi infailibil al unui viitor ce se va întrupa în gînduri mai desăvîrşite şi fapte mai hotărîtoare, — această mică lumină e singura noastră mîndrie în noaptea bîntuită

de uraganele urii pustiitoare. Am păstrat-o odată, cu stingăcia, cu spaima dar şi cu elanul primei noastre tinereţi, în războiul din 1914-18; şi acum, după un sfert de secol, ne străduim s'o menţinem, cu experienţa atîtor lupte sociale şi spirituale, cu voinţa unei maturităţi uneori obosită dar mai totdeauna lucidă, uneori amară dar hotărîtă să găsească pînă şi în amărăciune dulceaţa speranţei şi a isbăvirii.

Nu ne ruşinăm de clipele de desnădejde, de orele istovite ale rătăcitorului prin pustiu, de isomniile pline de nelinişti printre care se strecoară şerpii veninoşi ai Negaţiei, de solilocurile sau controversele în care scapără rînjetele Satanismului sau blestemele vulgare către divinităţi iluzorii şi fatalităţi indiferente. Mărturisim aceste slăbiciuni, pentrucă am luptat necontenit cu noi înşine şi cu o lume duşmănoasă. Şi, mai ales, pentrucă totdeauna, la marginea prăpăstiei, am simţit mîna blîndă sau fermă, consolatoare sau îndrumătoare a unuia dintre „binefăcătorii omenirii". Legendare sau istorice, mistice sau pozitiviste, etice, poetice sau ştiinţifice, cuvintele lor ne-au însuflat putere nouă, au trezit în noi gînduri amorţite, au făcut să vibreze iar „coardele dormitînde" ale solidarităţii biologice şi spirituale, chiar în toiul celor mai înverşunate încleştări pe cîmpiile de măcel ale celor cinci continente. Ei sunt prezenţi în mine, profeţii, mîntuitorii, înţelepţii, învăţaţii, geniile creatoare ale artei şi adevărului, al binelui şi iubirii. Cuvintele lor aşteaptă, inalterabile, în biblioteci — chiar în cele „epurate" de inchisitori şi incendiari; ele sunt gravate în tainiţele cerebrale, topite în sîngele şi în plasma generaţiilor. Cine mai poate ucide acum pe Budha, pe Moise şi Isus? pe Pitagora, pe Socrate şi Epictet? pe Erasmus, pe Spinoza şi Montaigne? pe Servet, pe Castellio şi Ferrer? pe atîţia alţi martiri, pe atîţia nemuritori din Panteonul umanităţii, nu al unui stat sau al unei caste — şi chiar pe contemporanii care au moştenit învăţăturilor milenare, ca să le păstreze, să le sporească şi să le transmită celor încă nenăscuţi? Cine poate secătui isvoarele Vieţii, care ţîşnesc pînă şi din ruini, efluviile Eternităţii, care plutesc şi peste cimitirile atîtor popoare şi civilizaţii?

* * *

...Aşa am resistat un an, doi, trei, în acest războiu — însingurat şi izolat, proscris şi covîrşit de plasa de fier a legiuirilor draconice, hărţuit de suspiciuni, de „anchete", de regimul special al „rasei" mele, obsedat de toate ororile şi terorile colective, înrădăcinat în acelaşi loc ca un osîndit legat de stîlpul supliciului — şi totuşi purtîndu-mi paşii prin străzile febrile ale unei Capitale, în care Occidentul şi Orientul s'au amestecat fără să se contopească încă într'o sinteză proprie.

Dar nu e aci locul să povestesc o mică odisee personală. In cerul uriaşei tragedii, niciun glas nu se poate desprinde într'un solo patetic. Vreau însă, în al pa'rulea an al războiului, să aduc mărturia unei existenţe într'adevăr eroice, care a încetat trupeşte, în 1938, dar ale cărei roade spirituale se vădesc din ce în ce, pîrguite şi luminoase, în frunzişul frămîntat al aparenţelor. M'am ho'ărît să scriu o carte despre acel „Socrate modern", cum îl numesc unii, despre „cel mai mare European contimporan", despre „unul d'n cei mari scriitori, unul din cei mai profunzi cugetători ai epocii noastre", adică ai secolilor XIX şi XX, cum proclamă alţii.

Evit însă dela început superlativele critice şi idolatria estetico-li'erară, considerîndu-l pe Han Ryner, cu toată s'mplitatea şi cu toată convingerea ca pe unul din binefăcătorii omenirii.

L-am „descoperit" după războiul european, în 1922. Timp de două decenii, l-am citit şi recitit, primind fiecare operă a sa, pe cele mai vechi şi pe cele ce mi le trimi'e el însuşi, ca daruri de bucurie sau de învăţătură, de încîntare sau de înoire. El n'a fost, cum se spune în săracul stil gazetăresc, „scriitorul meu preferat". Rareori am cutezat să notez cîteva opinii, să schiţez un medalion sau să aduc vreo mărturie publică acestui „magician al gîndirii". El a fost pentru mine un învăţător — nu al uneia, ci al tuturor învăţăturilor — un înţelept care nu m'a stînjenit şi nu' m'a desamăgit nicîodată, pentrucă, voind să se realizeze şi să se elibereze pe el însuşi, mi-a dăruit prin aceasta secretul unei realizări şi eliberări personale. Atît e deajuns, pen'ru a aduce la rîndul meu mărturia unei vieţi şi a unei opere care, abia acum, sub domnia Intunericului, a Minciunii şi a Crimei, strălucesc în toată puritatea lor spirituală şi în măreţia lor intelectuală.

Nu anticipez însă, în acest preliminar, un portret ce trebue să se precizeze dela sine în cursul aces'ei lucrări, care nu este nici o critică literară sau un studiu filosofic, nici o viaţă romanţată. Nu vreau să scriu o carte de erudiţie sau una de imaginaţie. Ci, o carte vie, care să resfrîngă luminile atîtor opere înfăptu'te în trudă de sihastru — dar şi în arenele bătăilor cul'urale şi sociale — de un scriitor care a fost mai presus de toate *un om*; da un om care s'a depăşit neîncetat pentru a aduce semenilor săi, de pe piscurile unde s'a ridicat, florile atît de rare şi balsamice al Iubirii, ale Inţelepciunii şi Frumuseţii.

De cîteori, în zilele acestea de febră, de silă, de chinuitoare aştep'are, n'am deschis cărţile tale, Han Ryner, frate mai mare şi atît de bun, înţelept cu zîmbet liniştitor, care nu te-ai închis în turnul de fildeş al pseudo-esteţilor, sau în cabinetul moleşitor al savanţilor oficiali, sau în tabernacolul

pîngărit de negustorii credinţei. Tu puteai fi chemat oricînd. Veneai, duh întrupat în eroii tăi, cu gîndurile tale şlefuite ca diamantul, cu „visurile" tale unduitoare ca apele, schimbătoare şi totuşi esenţiale ca focul şi norii. Veneai ca un mag sau un profet, ca un poet sau un tămădui'or. Nu aveam decît să întind mîna spre bibliotecă — ba nu: spre una din cele două valize, în care am adunat operele tale şi „documentarea" necesară. Ca dintr'o cutie a Pandorei, scoteam bogăţii impalpabile şi minuni pe care nu le văd decît ochii lăuntrici. Da! dintr'o simplă valiză — căci aşa am ajuns să trăesc în aceşti ani de constrîngere: într'o singură cameră, încărcată cu rămăşiţele unei gospodării şi ale unei familii. Gata oricînd pentru evacuare din colţul unde eram tolerat în propria-mi casă, gata pentru orice: cutremur, bombardamente, percheziţie, deposedare — căci le-am trăit pe toa'e acestea, — gata de surgiun sau pentru marea călătorie a eliberării...

Şi de cîteori, în nopţile de veghe, cînd mă năpădeau întrebările, îndoelile şi alarmele — ale mele, ale vecinilor, ale oraşului, ale lumii — nu mi-am întors privirea spre chipul tău atîrnat pe perete: imens surîs în alb şi negru, cum l-a fixat prietenul şi învăţăcelul tău, pictorul Pierre Larivière, într'un mare portret. Surîzi cu ochii tăi scăpărători, adînciţi sub fruntea dăltuită de geniu, cu buzele ascunse în stufişul unei bărbi răvăşite, cu toată faţa ta însenina'ă de înţelegere şi bunăvoinţă. Surîzi — şi citeşti. Mâna ta face semnul care explică şi potoleşte. O mînă tare şi noduroasă, de evocator şi constructor al marilor viciuri, al marilor armonii — chiar dacă ele sunt osîndite unei noui prăbuşiri. Din vina oamenilor, nu a ta. Poate că foile din care citeşti unui grup de amici sau unei mulţimi anonime, ca atîtea ori în Parisul proteic, cuprind chiar capitolul XII din *La Vie éternelle*, „roman al misterului", pe care-l recitesc în acest miez de noapte...

Ia'ă pagina unde m'am oprit. Povesteşti despre Tel-Loh, chaldeana, una din avatarurile Béatricei tale. Ca şi acum, în acest vălmăşag sângeros al noroadelor, ca şi tine, ca şi mine şi atâţia alţi fraţi neştiutori, că a împărtăşit marile speranţe ale zidarilor care credeau că înalţă acolo, la Babel, fraternitatea umană şi simbolul ei: turnul gigan'ic al popoarelor. Mîinile ei au sîngerat de „dubla lor neputinţă şi de dublul lor eşec". Căci: „ea a înţeles cauza cea mare a nereuşitei şi că, pentru a înfăptui blînda unitate a inimilor, trebue să se primească mai întîi diversitatea inevitabilă şi preţioasă a spiritelor. Pentrucă fiecare rasă a vrut — din generozitate, credea dînsa — să facă din gîndirea sa cea mai adîncă gîndirea şi credinţa tuturor, oamenii au ajuns în cele din urmă să se bată, să se ucidă între ei, să se urască şi să fugă"... Şi, fără tranziţie, învăţătura ta individualistă cade pe neaşteptate, grea ca un fruct: „Ca şi corpul meu, inteligenţa mea are o formă pe care nicio

iubire și nicio tiranie nu o pot schimba"... Și avertismentul tău e sever, cu toată forma sa interogativă, așa cum îi șade bine unui Socrate, unui Epictet: „Care iubirea care stăruie să dobîndească asemenea modificări, nu devine și ea o oarbă și silui oare tiranie? Impotrivirea mea și nereușita ei nu o vor schimba numaidecît în ură?"...

Iubire, ură — cei doi poli ai osiei în jurul căreia se învîrtește planeta noastră, cu sărmana ei omenire ce se trudește și sîngerează ca și în vremurile babilonice... De cîteori a înălțat ea turnul Păcii și de cîteori s'a prăbușit el peste dînsa, în sguduirile provocate de propriile ei pasiuni și erori, de propriile ei pasiuni și fetișisme? De cîteori? Și, fi-va actuala măcelărire și prăbușire a lumii noastre, ultima pe care au s'o îndure popoarele servile și indivizii rebeli?

Intrebare la care nu pot răspunde aci. Ca și tine, Han Ryner, sunt un om care, căutîndu-se pe sine, caută adevărul, lumina mîntuitoare și revoltătoare. Cu tine, cu operele tale, pornesc acum din nou la drum, dibuind urmele existenței tale, — scriind pentru mine, spui în *La Sagesse qui rit*, ca să învăț a cunoaște, nu o dogmă, ci viața însăși în necurmatele ei prefaceri. Și, prin această învățătură, să dăruesc ceva și acelora care te ignorează încă.

EUGEN RELGIS

București, Iunie 1943.

CRONICA EXTERNA

CERTITUDINEA INȚELEGERII CELOR TREI

S'au întîmplat multe pe glob dela răsunătorul eșec al conferinței miniștrilor de externe; și n'am avea destule pagini dacă ar fi să ne ocupăm deaproape și în amănunt de fiecare erupție care, în această etapă a pubertății Păcii, a apărut pe obrazul lumii.

Să nu uităm, într'adevăr, că în acest ultim trimestru al anului, am avut de înregistrat o stare de continuă fierbere în Orientul mijlociu, din pricina problemei palestiniene; o stare de încordare înlăuntrul Greciei, datorită conflictului încă neaplanat dintre populiști și helasiști, respectiv dintre dreapta și stînga partidelor politice. Am avut de înregistrat deasemenea două demisii cu tîlc (Subasici și Sutej) din guvernul provizoriu al mareșalului Tito. Tot în legătură cu Iugoslavia, s'a adus Angliei acuzația că ar tolera în zona britanică de ocupație, existența unor trupe ale faimosului general Mihailovici care, (nu numai din cauza pilozității) a jucat în epopeea rezistenții iugoslave, rolul lui Esau din Biblie față de Iacob.

Ne amintim iarăși, sgomotosul cadril argentinian, cu dictatura care a plecat și s'a întors. Si n'am uitat, firește de schimbarea aparentă la față a dictaturii portugheze și de frămîntările interne care au însoțit-o. Am mai avut de însemnat: încăerările sîngeroase din Java, luptele dintre francezi și anamiți în Indochina, războiul din China, incidentele din Iran, crizele politice din Italia și din Franța, conflictele dintre Turci și Kurzi, și încă alte evenimente pe care le vom reîntâlni în cele ce urmează.

A ne ocupa de fiecare din aceste cazuri, ar însemna să facem, cum ar fi spus Anatole de Monzie: „du petit contentieux", treabă de judecător de ocol, sau, din pricina copacilor, să nu vedem pădurea.

Aș vrea să se găsească cineva, printre creatorii de apoftegme, care într'o formulă lapidară, în felul cristalinelor maxime latine, să lămurească pe cîți s'ar putea mai mulți (dacă nu chiar pe toată lumea) că și în politica internațională există principii ca „Resoluto jure dantis, resolvitur jus accipientis" sau ca „accesoriul urmează principalul".

Și unul din principiile acestea noi, izvorîte din realitățile războiului și ale biruinții, precum și din starea de drept, creată la Dumbarton Oaks, confirmată la San Francisco și ratificată ulterior, este că neînțelegerile specifice sunt reflexele neînțelegerii generale. Conflictele sporadice sunt rezultatul divergențelor din triumviratul dela cîrma politicii mondiale. Ciocnirile de ici și colo oglindesc atingerile de pe firul conducător.

Inutil deci să tratăm în parte fiecare abces politic. Ar fi ca și cînd un medic ar privi izolat, erupție cu erupție, neglijînd total să cerceteze diabetul sau sifilisul dela baza lor. Ar fi tot atît de năuc ca și cînd nu ne-am da seama că mișcările anormale ale membrelor

provin dintr'un deranjament al cerebelului sau dacă am atribui dificultățile de vorbire limbii ori buzelor și nu părții stingi a encefalului.

Principiul trebue bine precizat. Politica mondială, astăzi, e ca o partitură a unui poem muzical, a cărei tonalitate e impusă de cei trei diezi dela chee. Dacă aceștia nu sunt rînduiți pe portativ în ordinea și în acordul, statornicit de legile armoniei, atunci o simfonie devine cacofonie.

Să pornim dela fapte cunoscute: situația politică dela noi.

Este la mintea oricui că dacă cei trei din complectul de judecată a treburilor mondiale nu s'ar fi aflat în divergență, atunci hotărirea lor ar fi fost, vrînd nevrînd acceptată „pro veritate", de ambele tabere în litigiu. Dat fiindcă n'a existat pînă în prezent o atitudine comună și o identitate de vederi în supremul for deliberativ, fiecare din părțile litigante a mizat pe altă carte, a sperat în soluții diferite și a scontat cîștigul de cauză al propriului său punct de vedere. De aici, împărțirea în clanuri antagoniste, concurență și turburări. O situațiune, în fond, similară cu aceea care a existat și în alte țări, vremea cînd exista îndoială în tabăra cui, pînă la urmă, se va așeza Victoria.

Cînd a devenit clar și pentru cei mai miopi sau mai fanatici că izbînda va fi a democrațiilor, aproape că nici Diogene, purecînd cu lanterna gloatele, n'ar mai fi putut descoperi vreun antidemocrat...

Crede oare cineva că răsunătoarea criză din Franța, provocată de faptul că generalul de Gaulle nu vroia să admită pe comuniști în fruntea departamentelor-chee, ar fi fost cu putință, dacă trinitatea cîrmuitoare ar fi fost, ca și sfînta Trinitate, „una in tres"?

Dacă cineva ar crede-o, totuși, n'am avea atunci decît să-i cităm pasagii din două cuvîntări ale generalului de Gaulle însuși, spre a se încredința de contrariul. Discursul dela radio Paris din seara de 17 Noembrie, unde s'a explicat poporului francez că dificultățile internaționale nu au putut îngădui să se atribue comuniștilor externele, internele sau armata. Și cuvîntarea, tot dela radio, din seara de 11 Decembrie, cînd șeful guvernului francez a vorbit de cele două grupuri noui de puteri între care el trebue să mențle un „echilibru riguros".

Crede, iarăși, oare cineva că EAM-ul ar fi fost exclus dela guvern, în Grecia, dacă „cei trei" s'ar fi pus de acord asupra interpretării și aplicării pe teren a principiilor statornicite la Yalta și dacă n'ar fi existat două măsuri, ca urmare a două atitudini deosebite în sînul triumviratului?

Și mai crede cineva că ar fi izbucnit conflict în congresul național indian, între naționaliști și comuniști, dacă între căpeteniile lumii nu s'ar fi iscat divirgențele dela Londra?

Franco ar mai fi rămas la putere, dacă înțelegerea principială dela Potsdam ar fi avut de corolar o înțelegere, la punerea în practică a deciziilor de acolo? In tot cazul, cu siguranță că ar fi încetat atît luptele din China, dintre trupele guvernamentale ale Kuomintingului și trupele comuniste, cât și manifestațiile antisovietice dela Istambul și cele comuniste dela Sidney, din Australia.

Astăzi, în situația de interdependență a tuturor fenomenelor politice, sociale și economice, e clar lucru că ce se petrece intern e în raport direct cu pulsul internațional. Atît de adevărat, încît cuvîntul „intern" pare rupt din cuvîntul „internațional", constituind un derivat din acesta din urmă. Intern și internațional, nu numai că nu sunt antinomice, dar sunt chiar strîns cuplate, primul fiind în funcție de secundul.

Să dăm o altă pildă.

Spre sfîrșitul lui August, urma să aibă loc alegeri generale în Bulgaria. In ajunul lor, o notă americană adresată guvernului dela Sofia a cerut ca alegerile să fie amînate întrucît Departamentul de Stat socotea că regimul colonelului Gheirghieff nu era îndeajuns de reprezentativ. Primul ministru, care declarase că alegerile vor avea loc orice-ar fi, a supus nota comisiei aliate de control. Și această comisie, ținînd poate seama că peste cîteva zile conferința dela Londra a miniștrilor de externe trebuia să-și înceapă lucrările și că, prin urmare, nu se cădea să se îngreuneze sarcina ei printr'o disensiune în plus, a dispus contramandarea lor sine die.

Ulterior, alegerile au fost fixate pe data de 18 Noembrie. Cu două zile înainte, guvernul Statelor Unite a dat publicității un comunicat prin care, repetînd considerentele din nota din August, cerea indirect ca alegerile să fie din nou amînate fiindcă „este probabil ca rezultatele lor să nu fie recunoscute" de Washington. De data aceasta, însă, nemaifiind în perspectivă nici o conferință iar, pe de altă parte, în relațiile dintre cele două mari puteri, subsistînd răceala produsă de ruperea Conferinței dela Lancaster-House, intervenția americană n'a mai avut rezultatul dintîi, așa încît alegerile s'au efectuat, iar opoziția a găsit cu cale să nu participe.

Și e probabil ca alegerile care, în aceeași zi de 18 Noembrie, au avut loc în Portugalia, tot fără participarea opoziției, să se fi amînat și ele, dacă la acea dată Washingtonul, Londra și Moscova ar fi acționat de comun acord.

Iată, prin urmare, cum viața politică internă a două țări a fost direct înrîurită de stadiul raporturilor dintre puterile directoare.

Și iată de ce, pe de altă parte, apare de prisos să dăm o atenție specială fiecărui fenomen în aparență izolat, din cîte ne-au fost semnalate pe suprafața globului.

Toate aceste fenomene, oricît de grave s'au arătat, nu trebue să nu îngrijoreze, dacă avem limpede fixat în minte că ele sunt sau repercusiunile sau consecințele lipsei de unitate în acțiunile, metodele și felul de a gîndi a celor două grupuri de puteri gigantice și dacă avem credința că în cele din urmă această lipsă de unitate va fi înlăturată. Trebue, dimpotrivă, să ne îngrijoreze fiecare din fenomenele politice mai sus înșirate, oricît de neînsemnat ar părea el, dacă persistăm a ne închipui (ceeace în numărul trecut dovedeam că este absurd) că nu se va ajunge la înțelegere între marii cîștigători ai războiului. Căci atunci lumea ar prezenta imaginea unei cloace pline de intrigi și rivalități. Am ajunge să vedem reproduse pe plan mondial, luptele acelea lăuntrice de altădată dintre partizanii unui pretendent la tron și partizanii altui pretendent, tot atît de legitim justificat să aspire la coroană. Nu s'ar mai putea zugrăvi harta lumii în culori, căci nu s'ar mai putea da unui stat o singură culoare, toate împărțindu-se la rîndu-le în cel puțin alte două culori...

Dacă, însă, va fi tratat radical și tămăduit definitiv morbul discordiei la centrul motor al organismului politic planetar, atunci automat, ca prin minune, s'ar absorbi și ar dispărea toate răscoalele, gîlcevile, ciocnirile la fruntarii, plus toate antagonismele naționale sau ideologice, de care sunt pline astăzi, cronicile externe.

*
* *

Dacă! Un proverb francez spune: „Avec un si, on pourrait mettre Paris dans une bouteille". Lumea ar vrea să știe mai precis care din aceste două ipoteze e mai probabilă.

In numărul precedent am încercat să combat prejudecata politică că un conflict între biruitorii cu ideologii diferite, ar fi de neînlăturat. Și cred că am putut face proba cît de neîntemeiată este teza acelora care, intuitiv, susțin că în mod necesar ciocnirea va trebui să se producă.

A fost, însă, o probă negativă.

Imi propun, de data aceasta, să fac proba pozitivă, și anume de ce se va ajunge sigur la o înțelegere între cei trei. Căci nu-i deajuns să spui: „un război de succesiune la roadele victoriei între puterile victorioase e de neconceput". Nici azi acest război nu există. Și totuși pămîntul e bîntuit de nenumărate frămîntări și incidente, unele — sîngeroase; altele — menținînd o stare de încordare tot de atît de dăunătoare restaurării păcii și reclădirii lumii.

A susține deci că război nu va fi, nu înseamnă a afirma implicit că se va pune capăt tuturor abceselor supărătoare și molipsitoare care s'au ivit și se vor mai ivi fie pe conturul statelor, fie înlăuntrul lor. După cum spuneam, această stare de lucruri nu va fi curmată decît dacă se unifică acțiunea politică internațională a celor trei cancelarii dominante. Dacă acțiunea aceasta continuă să se exercite disparat, separat și chiar în sensuri opuse, atunci, chiar dacă războiul ar fi exclus, ar însemna să vedem situația actuală continuînd la rîndul ei să ne apese pe inimă și să ne ție legați.

Este de cel mai mare interes, așa dar să știm pozitiv dacă realizarea unei politici unice mondiale este cu putință sau nu, ca să ne putem da seama încotro se îndreaptă lumea și ce perspective ne oferă ziua de mîne.

Or, a pune problema este a o și rezolva. Căci a admite că înțelegerea între biruitori nu s'ar face, ar însemna a accepta că starea de lucruri de astăzi s'ar putea prelungi la infinit, cu alte cuvinte a accepta ca pe un timp îndelungat și nedeterminat lumea să continue a fi împărțită în două tabere, despărțite între ele printr'un zid mai rigid decît cel chinezesc; ca nicio stabilizare și nici un curs valutar să nu poată fi stabilite. Schimburile economice să fie mărginite, ca sub regimurile autarhice, numai în cadrul restrîns al zonelor de influență. Iar în celelalte domenii, să nu existe nici un fel de colaborare. In plus, opera de refacere a țărilor devastate, să fie întîrziată și pacea propriu zisă să nu mai fie decît un simulacru de pace, un „ersatz". O situațiune, prin urmare, mai rea decît aceea, calificată de Jaurès „pacea armată", căci atunci cînd un război era cauza războiului următor și cînd un război decurgea din cel premergător, ca după o lege salică, regiunea contaminată era restrînsă și starea de încordare, de așteptare, de instabilitate nu cuprindea, ca astăzi, omenirea întreagă.

Ei bine, nu este de conceput că o asemenea ipoteză s'ar putea adeveri. Și nu este de conceput mai întîi fiindcă prima consecință ar fi căderea organizației Națiunilor Unite care n'ar mai avea obiect. Or, această UNO (United Nations Organization), în care sunt angajate, prestigiul, autoritatea și răspunderea giganticelor puteri biruitoare, n'ar putea cădea decît dacă am presupune că, în disprețul Chartei ei, ar mai putea izbucni un nou război.

Isbucnirea unui nou războiu pare imposibilă, căci, spre deosebire de ceeace s'a întîmplat în 1914 și în 1939, cînd agresorul n'a avut în fața lui o coaliție a popoarelor pașnice (această coaliție neînchegîndu-se decît tîrziu, după izbucnirea conflictului), de data asta coaliția este realizată și pre-există unui eventual conflict. Și este atît de vastă și de puternică această coaliție, încît nici cel mai dezmetic dintre agresori n'ar cuteza s'o înfrunte.

Politica internațională de echilibru, imaginată de Metternich la 1815, a încetat. Forțele agresoare azi nu s'ar mai putea bizui pe o egalitate sau quasi-egalitate de forță de partea opusă. Ar fi în netă și formidabilă inferioritate din capul locului. Deci încercarea norocului ar echivala cu o neîndoioasă nenorocire pentru cine ar vrea să repete gestul unic în istorie (și chiar acesta legendar) al ciobănașului cu praștia, din Biblie, care păstor, cel puțin, avea de partea lui etica și dreptatea.

Prin urmare, dacă războiul a devenit imposibil, nu poate să devie posibilă o pace care să fie de fapt un război fără tunuri. O stare „între zi și noapte" nu poate dăinui. Cum spune Musset: „il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée". Și de vreme ce calea conflictului armat e închisă, trebue ca aceea a păcii totale să fie deschisă.

Dar prelungirea și definitivarea stărilor de acum, mai sunt de neconceput și pentru un alt motiv.

Fiecare țară se află astăzi în fața unor probleme sociale, financiare, economice atît de vaste și de împovărătoare, încît depășesc cu mult posibilitățile ei proprii de a le rezolva. După cum spunea la Congresul internațional al Sindicatelor dela Paris d. Georges Isaacs, ministrul britanic al muncii, și după cum este și adevărat, niciuna din aceste probleme, nu-și mai poate găsi în vremurile noastre, soluția decît pe plan internațional. Cum însă neclarificarea politicului ține în loc atît economicul cît și financiarul, atît socialul cît și culturalul, așa precum, în drept se spune că „le criminel tient le civil en état", este dela sine înțeles că pentru a scoate lumea din haosul în care a prăvălit-o războiul, este mai întîi indispensabil de a se ajunge la un acord politic între cei trei care guvernează această lume, întocmai cum în aritmetică factorul comun acordă pe toți ceilalți factori din paranteză.

Iată deci cum și din acest punct de vedere înțelegerea se impune prin necesitatea absolută de a se reveni la normal, revenire strict condiționată de acordul anglo-americano-sovietic.

Și în afară de aceasta, ca să susținem că neînțelegerea s'ar permanentiza, trebue să descoperim un interes al cuiva în menținerea acestei neînțelegeri căci ar fi peste măsură de diabolic să pretindem că cele trei puteri vor rămînea desbinate numai așa, de dragul discordiei. Ori, întreținerea mai departe a vrajbei, cui prodest?

Angliei, în nici un caz. Dezbaterile dela Comune în legătură cu acordul financiar anglo-american au arătat suficient că Anglia a ieșit foarte slăbită financiarmente și economicește din cei șase ani de război pentruca să nu fie dornică de a vedea cât mai curând inscăunată pacea, dela care așteaptă însănătoșirea finanțelor și a economiei ei. In plus, ea are deajuns griji în Indii, în Burma, în Ceylon, în Egipt, în Palestina spre a și le mai crea și aiurea.

Statele Unite? Dar ele sunt cele dintâi care au interesul să capete cât mai neîntârziat, cât mai multe și mai largi debușeuri, fiind altminteri amenințate iar de criza de supraproducție și de șomaj. Dovadă: creditele pe care le acordă și noua lor politică comercială externă.

Atunci ar rămîne Uniunea Sovietelor? Simplul bun simț și o elementară judecată ne arată că după experiența făcută între anii 1919 și 1923, cînd lipsurile de tot felul, inflația și mizeria din Ungaria, Polonia, Italia, Austria și Germania au dăunat mișcărilor de stânga, dând naștere fascismului și împingând aceste țări în tentaculele meduzei reacționare la pândă, e clar că Sovietele care atunci n'au fost în măsură să poată remedia racilele externe, fiind absorbite de situația lor lăuntrică, nu vor lăsa de astă dată ca prin prelungirea unor stări similare istoria să se repete. Și lucrul acesta a putut reieși pentru orice cetitor atent dintre rândurile capitolului doi al raportului dela 6 Noembre al d-lui Molotov la Kremlin.

Deci dacă nici interes nu există de nici o parte ca neînțelegerea să continue ci dimpotrivă, toate împrejurările silesc prin forța lor activă irezistibilă, la o împăcare, „absolut esențială" (cum spunea radio Moscova) „pentruca ziua de mîine să fie asigurată tuturor bărbaților și femeilor din lume", atunci firește că starea actuală nu poate fi privită decât ca o etapă tranzitorie care va dăinui atâta vreme doar cât va dura procesul de cristalizare. După ce acul barometrului po-

litic internațional își va fi terminat oscilările, inerente vremilor de după furtună, el se va opri în dreptul „Înțelegerii". Fiindcă această înțelegere e în firea lucrurilor. Căci lumea trebue să supraviețuiască, iar pentru a supraviețui, ea trebue să se reazeme pe tripiedul anglo-americano-sovietic.

Tripied, da! Adică altăceva decât ceeace a fost „tripla înțelegere" sau... „pactul tripartit" care erau triunghiuri (cum, dealtminteri acesta din urmă s'a și intitulat) iar nu triedre. Aveau întindere dar n'aveau volum și mai ales nu aveau o culme spre care să tindă în comun. Când spun, așa dar, tripied sau triedru mă gândesc la un sistem de înțelegere, în care fiecare din cele trei puteri „maîtresses" să-și poată fixa picioarele, idelogic, pe terenuri separate (cum e și cazul: Statele Unite fiind democrato-capitaliste; Anglia, democrato-laburistă iar Uniunea Sovietelor, democrato-comunistă), însă capetele lor, să fie, ca într'un tripied sau triedru, unite pentru susținerea unor scopuri identice, și anume a acelora înscrise în Charta Națiunilor Unite.

Că planeta noastră nu și-ar putea găsi tihnă și n'ar putea nu numai propăși dar măcar supraviețui decît sprijinită de această înțelegere, este iarăși un adevăr axiomatic. Cele trei puteri sunt singurele, astăzi, care au rămas pe glob cu resurse imense, cu forțe armate considerabile, cu spații continentale și cu posibilități de distrugere sau de construcție gigantice. Fiecare dintre ele n'ar avea a se teme de nici o altă națiune și de nic un alt grup de state de pe pământ. Fiecare dintre ele este însă de o putere quasi-egală cu a celeilalte din marele trei. Deaceea înțelegerea și cooperarea între ele pot tot binele. Neînțelegerea și acțiunea lor centrifugă pot să dezlănțue, în schimb, asupra omenirii tot răul.

De acest adevăr sunt conștiente și pătrunse tustrele. Ele știu deaceea și răspunderea care le incumbă. Iată, deci, și un al treilea motiv, pentru care socotim că în această eră a noastră, când principiul răspunderii și-a găsit, în sfârșit, aplicarea în procesul dela Nüremberg, înțelegerea anglo-sovieto-americană se impune ca un imperativ dela care nici un altul n'ar putea-o abate.

Am putea aduce și alte argumente, amplificînd și mai mult această demonstrare. Dar deja a intervenit un fapt care ne dispensează de restul de dovezi. Faptul e: conferința dela Moscova.

Deabia a început, în momentul în care sfîrșim această croinc. Nu-i știm încă rezultatul. Dar i-l putem bănui.

Ca să constate că nu se pot înțelege, nu era nevoe ca cei trei miniștri să se întâlnească din nou, renunțând la vacanță, lăsând Crăciunul deoparte, călcând tradiția de a-și petrece sărbătorile în intimitate, acasă, printre ai lor, și înfruntând, pe viscol, toate primejdiile unei călătorii pe calea aerului, spre a străbate mii de kilometri de văzduh înghețat până la Moscova.

In urma constatărilor, însă, pe care le-au făcut în aceste trei luni care au trecut dela eșecul dela Londra și care au constituit, după expresia d-lui Molotov, „un avertisment", și-au dat seama și unul, și celălalt, și cel de al treilea și toți laolaltă că oricât ar fi interesele specifice ale fiecăruia, de respectabile și de puternice, mai respectabil și mai puternic, este interesul general al omenirii care n'a supraviețuit ca să-și tîrie viața ca un lințoliu ci cum zicea Roosevelt, ca să cunoască un trai care să merite a fi trăit.

Ne vine în minte versurile unui poet rus, scrise acuma peste

șaizeci de ani și publicate la Petersburg pe la 1883; versurile poetului Nadson (în traducere liberă franceză):

> Si, avec douleur, ma raison reconnaît
> Que jamais un rayon de lumière
> N'éclairera les ténèbres qui m'environnent, —
> Que m'importe cette vie sans but et sans fin?
> J'étoufferai de vivre, j'aurai honte de vivre...

Ințelegerea între cei trei este singura în măsură să ne facă să nici nu ne înăbușe viața, nici să ne fie rușine s'o mai trăim.

Dr. I. FLAVIUS

CRONICA IDEILOR

GENETICA ŞI EXPLICAŢIA OMULUI [1])

1. Imaginea pe care ştiinţa o oferă asupra realităţii sau asupra unui sector limitat al lumii are o valoare foarte relativă; ea nu înfăţişează decît rodul unui stadiu anumit al cercetării, care poate primi mai tîrziu corectări importante, sau chiar primeniri fundamentale. Intre structura universului, văzută de materialismul ştiinţist al secolului trecut, şi concepţiile fizice din ultimile decenii se adînceşte astfel o opoziţie.

Problema omului a primit o strămutare de termeni tot atît de răspicată. Disciplinele cele mai deosebite, dela psihologie la etnografie şi genetică, au contribuit la acastă viziune a fiinţei umane. Suntem, în prezent, mult depărtaţi de concepţiile sensualiste ale unui Condilliac şi de atomismul vechei psihologii.

Adevărata primenire a substratului ştiinţific care conduce la o nouă viziune asupra fiinţei umane o aduce însă genetica. Contribuţia noui ştiinţe este hotărîtoare, deşi linia mare a concepţiilor care se desprind din faptele nouei discipline nu reprezintă principii revoluţionare, ci se inserează într'un corp unitar de doctrină, recunoscînd un spirit şi o metodă folosită şi de alte discipline ştiinţifice, ca de pildă psichologia. Datele prezentate de genetică se articulează, aşa dar, rezultatelor altor ştiinţe, conducînd la o concepţie unitară asupra omului.

Vremea noastră pune problema omului în centrul preocupărilor filosofice. Numeroase cercetări tind să dea acestui studiu un material de sprijin strict ştiinţific, strămutînd datele problemei pe un teren experimental şi pozitiv. Timpul nostru, în căutarea unor noi îndreptaruri, se află în posesia datelor care vor îngădui desprinderea unei concepţii unitare asupra individualităţii umane. Materialul este adunat. Nu se cere decît efortul sintezei şi a desprinderii concluziilor filosofice generale. In această privinţă, cercetările săvîrşite pînă acum sunt inegal împărţite. Dacă asupra rezultatelor strict ştiinţifice ale geneticei, care reprezintă punctul de plecare a ştiinţei moderne a vieţii şi omului, există cîteva mii de lucrări, efortul de a întregi o viziune asupra fiinţei umane pe temeiul studiilor genetice, după cunoştiinţa noastră, lipsesc. Aceasta este, de altminteri, motivul care ne-a îndemnat să publicăm recent lucrarea noastră, *Individualitate şi Destin*, în care întreprindem o explicare a omului din perspectivă genetică.

Concepţia pe care o putem întregi în prezent din studiul eredităţii va avea de sigur, o semnificaţie condiţionată de stadiul actual al ştiinţei. Fiind un fapt omenesc, ştiinţa împărtăşeşte toate nesiguranţele, dar şi toate putinţele de propăşire ale omului. Rezultatele de astăzi ale geneticei, ca şi viziunea asupra omului care se desprinde din această ştiinţă, pot primi în viitor corectări importante, dar ele răsfring credincios etapa actuală a cercetării ştiinţifice. Ele pot fi consemnate sub această prealabilă menţionare a valorii lor relative, la o etapă determinată în istoria spiritului omenesc.

1). Fragment din lucrarea noastră *„Introducere la studiul eredităţii"* sub presă.

2. Ca orice individualitate diferenţiată, fiinţa umană reprezintă o unitate biologică pieritoare, situată colateral, aberant chiar, faţă de continuitatea vitală, înfăţişată prin linia ereditară, a germenului. Poziţia omului faţă de fenomenul vieţii este fixată de concepţia lui Weismann, care a primit în ultimii ani numeroase confirmări experimentale: corpul indivizilor, *soma*, nu este decît un păstrător al germenului, a plasmei sexuale, care se continuă în generaţii; celulele care asigură continuitatea vitală nu sunt formate, aşa cum ar putea crede omul profan, de către corpul oamenilor adulţi, ci sunt formate de ţesutul germinal pe care individul l'a primit odată cu naşterea şi care şi-a păstrat o relativă independenţă în corpul pieritor al individului. Astfel, fiinţa concretă, individul, pieritor şi înlocuit la fiecare generaţie, nu e decît un vector al principiului germinal, al vieţii permanente. Individul e unic, trecător, variabil; germenul şi viaţa sunt, practic vorbind, foarte stabile şi permanente. Continuitatea vieţii nu se face trecînd prin corpul indivizilor, care ar fi creatoare de celule sexuale; permanenţa vieţii este asigurată de continuitatea directă a germenului; în acest proces, individul nu apare decît ca un simplu ocrotitor şi propagator al ţesutului germinal, primit dela linia ereditară, odată cu naşterea.

Poziţia omului în viaţă şi univers este statornică prin această ordine de fapte, verificată experimental şi prin fapte de observaţie la un mare număr de animale, insecte, păsări, amfibieni) dar pînă acum, din cauza complexităţii structurilor specifice animalelor superioare, încă nedovedită la acestea din urmă.

3. Structura fiinţei umane este esenţial dublă, sau, pentru a întrebuinţa termenul ştiinţific consacrat, *diploidă*: fiecare celulă are o îndoită formaţie cromozomială, cu semnificaţie echivalentă. Această îmbinare este rezultatul conjugării celor două celule sexuale iniţiale, care au generat fiinţa. Fiecare celulă sexuală a contribuit la formaţia fiinţei cu cîte un singur lot cromozomic. Astfel, celulele sexuale parentale, care au fiecare valoarea unei celule simple (care sunt deci haploide) contribue fiecare cu cîte o unitate la formaţia dublă, de origină parentală, a individualităţii.

Există, prin urmare, o diferenţă structurală între celulele corpului, care sunt duble, şi celulele sexuale, care sunt simple. Faza primă a procesului eredităţii se află în mecanismul formator al celulelor sexuale, care se simplifică în cursul maturaţiei lor, pierzîndu-şi o jumătate din lotul cromozomilor, şi anume un cromozom de fiecare pereche.

Raportul individului faţă de linia ereditară va fi acesta, în esenţă: format din conjugarea a două celule sexuale şi reprezentînd, prin urmare, o fiinţă dublă, individul, sau mai precis, ţesutul germinal pe care îl adăposteşte în glandele sexuale nu transmite liniei ereditare prin mijlocirea celulelor sexuale decît o jumătate din potenţialul pe care îl reprezintă. Dar acest potenţial, conţinut în celula sa sexuală, îşi este, într'o oarecare măsură, suficient sie-şi, alcătuind o unitate biologică, faptul acesta fiind pus în evidenţă, de altminteri, prin exemplele numeroase ale parthenogenezei.

Ereditatea se prezintă ca un joc extrem de complex de factori, care din cauza acestei complexităţi intră în domeniul numerelor mari, al probabilităţilor şi hazardului; patrimoniul ereditar se disociază şi se reface la fiecare generaţie, la fiecare individ. Perechile cromozomiale, alcătuind substratul material al eredităţii prezintă un fel de cadril extrem de complicat, care poate fi asemuit mai sugestiv capriciului unui joc de cărţi: comparînd massa ereditară a unui individ, (reprezentată prin cele 24 perechi de chromozomi, caracteristici speţei

umane) cu două rînduri de cărţi de joc, de cîte 24 bucăţi, dispuse în perechi avînd acelaşi figură, vom înţelege formarea celulelor sexuale în timpul maturităţei lor, prin izolarea, *la întîmplare*, a unui singur joc de cărţi, întreg, de 24 bucăţi, deci care să fie format dintr'o singură carte aleasă la întîmplare din fiecare pereche, fie dintr'un joc, fie din altul. Procesul acesta de selecţionare la întîmplare a cărţilor şi de reducere a perechilor de figuri la cîte o singură carte, aleasă, cînd dintr'un joc cînd din altul, este asemănător procesului de *maturaţie* a celulelor sexuale, care în timpul formaţiei lor primesc numai cîte un singur cromozom, fie patern, fie matern, (repetăm : la întîmplare) — din perechile cromozomiale, pe care le conţin celulele corpului parental (atît *soma*, cît şi *germen*). In această comparaţie, formaţia unui nou individ rezultat prin conjugarea a celor două celule parentale, *simple*, conţinînd cîte 24 cromozomi şi care se dispun din nou în perechi, după structura lor homologă, refăcînd prin aceasta fiinţa dublă a individului, (conţinînd 24 perechi de cromozomi homologi), poate fi comparată cu refacerea unui nou joc, de două rînduri de cărţi, prin alăturarea a cîte două figuri de acelaşi fel, dispus în perechi.

Acest joc cromozomial supus unor condiţionări factoriale infinite, exprimă deopotrivă formaţia dublă a individului uman, relaţia lui cu genitorii, ca şi unicitatea lui structurală. Individul e unic, apărut o singură dată în timpuri, iar structura sa de adîncime, de ordin ereditar, este rezultatul jocului complex al dispoziţiilor cromozomiale, disociate şi refăcute la fiecare generaţie.

In acest proces, individul e schimbător şi unic, materia ereditară însăşi a celulei sexuale se schimbă. Rămîne însă neschimbată structura funcţională a celulelor sexuale şi a oului, dispoziţia, ordonanţa acestora, chezăşuind faptul eredităţii, adică o îmbunătăţire de capacităţi reacţionale statornice, la condiţiile particulare ale mediului.

4. Genetica, individul este, prin urmare, un produs derivat şi, practic vorbind, întîmplător, al unui substrat vital permanent ; el face oficiul de transmisiune al unor aptitudini reacţionale generale, pe care, în parte, le are în structura lui, realizate actual, deci vizibil. Jocul cromozomilor condiţionează însă nenumărate latenţe, pe care individul le conţine, fără ca să le poată actualiza.

Individul, ca realizare actuală, structurală, nu exprimă toate potenţialităţile ereditare, pe care totuşi le poate conţine latent şi transmite în descendenţă. *Fenotipul*, realizarea actuală a individului, este diferită de structura ereditară profundă ; individul poate conţine maladii recesive, care nu vor apărea decît la urmaşi, poate prezenta particularităţi care îi sunt proprii şi care nu sunt ereditare ; există o diferenţă între fiinţa unică şi actuală a individului şi linia biologică, a cărei continuitate individul o prilejueşte, totuşi ; individul nu transmite nimic din ce a dobîndit în cursul vieţii, nimic din ceia ce îi este propriu, dar transmite în schimb, potenţialităţi de care pare străin, ca şi o seamă de aptitudini generale, îndoit rezultat al jocului factorial cromozomic al fenomenelor de maturaţie şi fecundare. Ereditatea nu e o transmisiune de „caractere" asemănătoare, ci un proces funcţional. Rezultat variabil şi de cele mai multe ori imprevizibil al unei ordonanţe care se menţine în generaţii în stringenţa şi echilibru ei funcţional, dar care nu exclude şi care chiar presupune substituiri materiale, de geni şi cromozomi, individul, ca apariţie izolată, aberantă pe firul continuităţii vieţii, este unic, şi ca atare nu-şi poate transmite integral fiinţa în descendenţă, în primul rînd, din cauza jocului complex al disocierilor, alimentărilor şi îmbinărilor reprezentate prin procesele biologice ale mitozei şi conjugării sexuale.

5. Acest proces, de formare genetică, se îmbină şi se împlineşte cu un altul, de integrare al substratului material al eredităţii în realitatea universului, în mediu, deci în peristază. Formaţia unui individ presupune actualizarea unor aptitudini ereditare în interiorul unui mediu apropiat. Infăţişarea actuală, vizibilă, a individului este condiţionată de datele acestui mediu, luat în înţelesul lui cel mai larg (climat, alimentaţie, altitudine, etc.). Individul, în măsura în care apare realizat structural, e o rezultantă a acestor două ordine de fapte. (Exemplul plantei de şes crescînd pitic la mare altitudine, sau a animalelor primind experimental o alimentaţie deosebită, abundentă sau de carenţă, ceia ce creiază, de o parte, forme, pline de expansiune vitală, iar de alta forme pipernicite sau morbide, etc.).

Astfel, individul ca atare, este o realizare *fenotipică*, rezultat unic al îmbinării massei hereditare şi a mediului. Această înfăţişare este însă strict individuală ; ea nu influenţează decît corpul individului, care e pieritor, şi nu poate înrîuri specific germenul ; astfel, ea nu se moşteneşte.

In aceste condiţii, individualitatea este de două ori suspendată şi redusă la unicitate : şi prin jocul combinaţiilor factoriale genetice, şi prin caracterul fenotipic de realizare a individului într'o ambianţă exterioară determinată.

6. In cazul particular al omului, noţiunea de peristază (E. Fischer)) primeşte o accepţie nouă. Condiţiile generale ale mediului sunt întregite de valorile culturale ale societăţii şi de educaţie. Omul nu e o individualitate exclusiv biologică, ci şi o fiinţă spirituală. El este, nu numai o expresie a unei atmosfere de valori culturale, a unei tradiţii şi a unei educaţii, ci şi a unui efort personal de formaţie. Se subliniază o adîncă deosebire, sub acest raport, între om şi animal. In timp ce ultimul este rezultatul unor intersecţiuni naturale de factori, formaţia personalităţii umane este rodul unui proces activ urmărit şi diriguit voluntar.

Prin aceasta, se înlătură caracterul fatal, determinat odată pentru totdeauna, pe care l'ar presupune o concepţie ereditară simplistă, care afirmă exclusiv importanţa massei ereditare. Se afirmă, dimpotrivă, rolul educaţiei şi al voinţei în înfăptuirea fiinţei umane.

7. Individualitatea umană, astfel realizată din permanenţe ereditare, dar şi din influenţe peristatice şi eforturi conştinte, prezintă caractere fenotipice, deci netransmisibile. Dobîndirile intelectuale şi morale ale omului, nu-i aparţin decît lui : el nu le poate transmite urmaşilor, nici măcar sub formă de potenţialităţi. Caracterele dobîndite nu se transmit ereditar. In această privinţă, experienţele şi observaţiile biologiei par concordante. Părintele poate în schimb contribui la formaţia copiilor prin educaţie ,exemplu şi oferirea de condiţii priincioase de pregătire intelectuală şi morală. In felul acesta, biologia actuală înlătură, pe temeiu strict ştiinţific, fatalismul eredităţii şi concepţia substratului racial al fiinţei umane.

Se afirmă deci, încă odată caracterul activ al formaţiei personalităţii omeneşti, unică şi limitată la individ. Procesul umanizării este permanent şi el trebue să fie reluat la fiecare copil. O întrerupere a efortului şi vigilenţei pe o singură generaţie poate întoarce omenirea la starea de barbarie. Acestei perspective omenirea nu-i poate opune decît valorile culturale ale vieţii sociale şi ale educaţiei.

Se realizează astfel o integrare a individualităţii umane într'o viaţă colectivă. Omul, unic şi izolat în viaţa biologică, deopotrivă prin hazardul jocului factorial genetic, ca şi al caracterului fenotipic al structurii sale individuale, se integrează unei comunităţi morale, la care participă şi la propăşirea căreia are obligaţia morală de a colabora activ.

ION BIBERI

CRONICA PLASTICA

Octombrie 1945

PUNCTE DE VEDERE

Milioanele de locuințe, sutele de orașe care trebuesc refăcute în toate continentele în urma pustiirilor războiului total, pun o mulțime de probleme atît în domeniul economic și social cît și în cel strict arhitectural. Niciodată poate, arhitecții n'au fost puși în fața unei atît de mari răspunderi. Ei au de dat o nouă înfățișare lumii de mîine. Datorită epocii de intense experiențe constructive dintre cele două războaie mondiale, în timpul căreia s'au înfruntat toate tendințele cele mai opuse și s'au încercat toate formulele care n'au dus decît rareori la forme, o anumită oboseală de inovație și un desgust pentru efemeritatea modelor se ivise la sfîrșitul acestei ere, totuși fecundă pentru spirit, ajungînd la o anumită cumințenie ce tindea spre un echilibru. Dacă cercetăm sforțările din acest trecut apropiat al diferitelor focare de civilizație vom vedea că toate păreau a tinde spre acelaș punct de vedere și mai ales, că toate încercau regăsirea unei discipline în armonie cu tradiția lor. Dar să nu anticipăm. O scurtă analiză a activității și a operelor fiecăruia din aceste focare ne va lămuri, dîndu-ne indicații a ceea ce se va face de acum înainte. Un lucru totuși trebue constatat dela început: că oriunde arhitectura a reintrat în marele cadru al problemelor sociale, temele s'au pus mai larg și mai generos. Unii cred că acest fenomen este o mare inovație, o adîncă revoluție, o totală reformă a Arhitecturii. In realitate, nu e vorba decît de o reintrare în ordinea firească a acestei arte. Marile arhitecturi religioase, civile și militare au fost în primul rînd expresia socială cea mai autentică a unei colectivități. Căci arhitectura e consecința directă a unei civilizații.

Țările care au construit cele mai multe orașe în ultimele două veacuri au fost cu siguranță Rusia și Statele Unite ale Americii. Dela Petru cel Mare și dela George Washington, pe marile întinderi ale văilor și stepelor, pe malurile oceanurilor și ale mărilor, pe fluvii și plajele lacurilor, cele două state au ridicat fără oboseală în truda lor colonizatorie de mari imperii, orașe și porturi menite să organizeze viața în jurul lor. Pentru Ruși și pentru Americani se puneau aceleași probleme de organizare spațială. Și unii și alții au întrebuințat aceeași metodă riguroasă, care astăzi ne pare cam rigidă și adesea arbitrară, dar care la vremea ei și-a avut însușiri ce rămîn valabile în bună parte. Era vorbă pentru unii și pentru alții de a crea orașe, fără tradiție și fără trecut (nu vorbesc pentru Rusia, de vechile orașe istorice) care totuși aveau să evoce o civilizație cu trecut și tradiție. Era vorbă deci de a crea un cadru unei vieți de stat, adăpostind nu numai locuitorii, dar instituții de cultură sau de guvernămînt, era vorbă de a da o înfățișare autorității civilizatorie. Americanii edificau

o lume nouă, iar Rușii, în expansiunea lor și în efortul lor de coordonare a regiunilor deosebite pe care le stăpîneau sau le cucereau, se străduiau să dea o înfățișare unitară și valabilă în orice colț din vastul lor imperiu. Și oamenii din Nordul Americii și cei din Nordul și Estul Europei au luat elementele care se găseau la îndemîna lor fără a întîrzia în căutarea inovărilor. Arhitecții formați la școlile clasice ale sfîrșitului Renașterii s'au bizuit pe principiile disciplinelor clasice, fără șovăire. Dacă analizăm planurile orașelor rusești și americane, vedem în primul rînd o însușire comună: o mare generozitate spațială. Orașele lor în damier, trasate după principiile antice reactualizate la sfîrșitul veacului al XIII-lea de Vauban, aveau dela început bulevarde largi, străzi întotdeauna suficiente și mari întinderi păstrate pentru parcuri și grădini. Datorită acestei viziuni, aceste orașe au putut crește, au putut propăși, fără a fi stînjenite de un plan inițial văzut fără posibilități de amplificare. A doua calitate comună: o preocupare judicioasă în ierarhizarea monumentelor și clădirilor. Centrele civice, grupate în jurul piețelor regulate afirmau o monumentalitate simbolică, pe cînd cartierele de locuințe se întindeau regulate și pașnice, pe lotisări ample.

Colonii Anglo-Saxoni veniseră din țările lor cu un tip de case care le era drag și la care țineau și pe care l'au menținut în noile lor orașe, pe cît au putut. Rușii și ei aveau construcțiile lor de lemn și acele locuințe organizate pentru lupta în contra frigului și a vîntului. Aceste feluri de case și-au găsit ușor locul în plastica urbană, dînd note locale de pitoresc. Cînd America a pornit la realizarea marilor industrii, materialele de construcții, bogăția, spiritul de cutezanță și dragostea pentru publicitate și reclamă au dat orașelor nord-americane posibilități nebănuite pînă atunci de desvoltare. Liniștitele urbii de odinioară s'au desvoltat vertical în realizări gigantice uimind lumea. In urma revoluției comuniste a venit o epocă de reculegere și de experiențe funcționale. Cu multă seriozitate și o neînfrînată răbdare arhitecții din U.R.S.S. au căutat cele mai nimerite forme pentru o nouă așezare socială care începe. Generozitatea spațială o purtau în ei. Fără a fi zăpăciți ca în alte țări de noutățile tehnice, fără a rupe cu plastica lor tradițională, așezată pe temeiuri clasice, amplificînd programele, au început să rezolve problemele de locuințe ale marilor așezări industriale, organizînd metodic spațiile și ferindu-le față de stepă. Au simțit, în fața acestor întinderi fără de sfîrșit, aceeași nevoie de forme simple și mărețe. Dacă însă, atît în U.R.S.S. cît și în America s'au făcut unele experiențe funcționale duse pînă la ultima lor consecință, atît într'o țară cît în alta s'a simțit nevoia, chiar înaintea începerii războiului, spre o revenire la eșalonul: om la umanizarea centrelor urbane. Iată deci poziția celor două mari națiuni în momentul de față, privitor la problema reconstrucției, după chiar mărturisirea arhitecților lor: umanizarea aspectului și organizației de ansamblu a orașelor; o grijă cît mai mare pentru locuința individuală sau grupată; o atenție deosebită a tot ce privește educația și cultura. Bineînțeles că acest paralelism nu poate merge la infinit. Am vorbit numai de unele esențiale similitudini, care se joacă cu virtuozitățile tehnice, se depărtează des de concepțiile noastre europene. Pe urmă în America problema însăși a reconstrucției nu se pune pentru unele colonii și protectorate. Țara de dincolo de Ocean a rămas nevătămată. In Statele Unite se pune pur și simplu o problemă a cărei rezolvare e în continuare: aceea a costrucției pentru îndestularea unei populațiuni din ce în ce mai exigente. In timpul războiului Amercanii au continuat tot timpul experinețele lor, în căutarea unor locuințe cît mai potrivite marii mulțimi și mai ales au perfecționat materialele de construcție pentru ca, prin prelucrarea și prefabricarea lor, locuințele chiar eftine să ajungă la o calitate desăvîrșită. Acest lucru, în goana după noutăți fusese prea mult lăsat deoparte în Europa. Parțiala nereușită a arhitecturii moderne se

datorește într'o largă măsură lipsei de materiale eftine și totodată bune, pentru realizarea vastelor programe arhitecturale. Forme care în simplicitatea lor cereau o realizare desăvîrșită prin materialele scumpe erau tratate cu sărăcie. Același lucru pentru locuințele populare. Experiențele americane vor fi repede valabile pentru Europa, precum e valabilă și noțiunea lor a locuinței. Lumină, confort, veselie, iată ce ne arată revistele de arhitectură care ne vin din U.S.A. Există acolo o preocupare dominantă de a situa cît mai mult pe om în natură, de a înveseli locuința lui, creîndu-i un cadru natural plăcut pentru ca prin geamuri mari lumea vegetală să pătrundă cît mai mult în încăperi. Nu sunt preocupări de stil și de modă. Nicio inutilă atitudine estetizantă, dar hotărîta voință și clara viziune de a crea un cadru plăcut omului. Orice casă concepută în America năzuește să fie premisa unei fericiri. Experiențele americane sunt valabile pentru lumea întreagă și în primul rînd pentru lumea anglo-saxonă. In problema reorganizării unor orașe ideea de a zonifica diferitele funcțiuni ale orașului pentru a libera cît mai mult în natură locuințele se precizează. Acest lucru, după cîte știm, și-l însușesc și arhitecții din U.R.S.S.

In Anglia problema reconstrucției e cea mai grea. Insula Britanică a suferit masive distrugeri. Pentru moment se ridică case de lemn gata fabricate care se fac în cîteva ore, sosind împachetate din U.S.A. Această soluție provizorie a făcut să creadă pe mulți că noua formulă a locuințelor viitorului era găsită. E vorba numai de o soluție de extremă urgență pentru a adăposti sute de mii de familii rămase fără adăpost. Anglia dintr'altă parte pare mai puțin pregătită pentru a pune la punct planul ei de refacere. Experiențele sale antebelice nu sunt concludente și eforturile sale de a adapta inovațiile tehnicei moderne cu dragostea ei de tradițiune n'au dat întodeauna rezultate fericite. S'au construit în regiunea Londrei și a altor mari centre, cartiere și suburbii întregi de locuințe în ultimii douăzeci de ani, care n'au corespuns cerințelor celor care erau chemați să le locuiască. O inadmisibilă monotonie, iscată din repetiția infinită a acelorași tipuri, în sine deficiente din toate punctele de vedere, au desfigurat regiuni întregi din Anglia. Aceste tipuri încercau să păstreze aspectul tradițional al „Home"-ului britanic. Problema nu fusese privită cu sinceritate, încercînd apărarea unei tradițiuni care se menținuse prin fantezia ei și nu putea suporta o confecțiune eftină și arbitrară. Dela un timp încoace, de altfel experiențele arhitecturii engleze n'au reușit decît în amănunte. Ideea de oraș grădină a acestuia, principial foarte rezonabil, n'a dus decît la hibride realizări de decoruri pseudo-naturaliste inspirate parcă de literatura lui Jean-Jacques Rousseau. Ancorați într'o tradiție rigidă arhitecții englezi n'au reușit să ajungă la o viziune unitară și la teme organizatorii. Constructivismul transoceanic nu i-a influențat pînă acuma. Față de grelele probleme care li se pun ei vor colabora poate mai mult cu Americanii. Tocmai acea viziune optimistă le lipsește. El o regăsesc numai în realizările lor coloniale, unde se simt parcă mai la largul lor. Americanii au simțit acest lucru de mult. Dacă se duceau să studieze științe, literatură și filosofie în Anglia, arhitectura o învățau la Paris. Școala americană, sărind peste Anglia, este în bună parte un produs al școalei franceze. De altfel, în ce privește marea operă de reconstruire a lumii, Franța își păstrează o situație privilegiată. Ea rămîne depozitara măsurii și armoniei. Nici ea n'a rupt tradiția ei. Făcînd toate experiențele, împingîndu-le adesea pînă la absurd, arhitecții francezi n'au pierdut niciodată noțiunea simetriilor monumentale. Și pe urmă au avut, ca și Americanii, unele personalități care continuă dinastia marilor constructori. Auguste Perret domină lumea arhitecților contimporani. Acest om a integrat betonul armat arhitecturii. Pe cînd atîția alți arhitecți de pretutindeni au clădit sub despotismul betonului armat rău asimilat construcțiilor arhitecturale, Perret a stăpînit dela început

acest material supunîndu-l legilor euritmiei și modenaturei. Fără a lepăda nimic din măreția disciplinelor tradiționale franceze, el n'a respins nimic din temele esențiale ale vremii prezente. Indiferent de modă și de stil depășind mereu prezentul, într'o clară viziune a plasticei, a turnat în cadențe magistrale formele arhitecturii.

Franța are de reconstruit mult. Ca și Englezul, Francezul e legat de pămîntul lui, sau mai bine zis de peisajul lui. Acest peisaj el nu-l vrea denaturat, înstrăinat, bruscat. El are prea multă rezonanță în sufletul lui. Nu e vorba, ca în America, de a crea o lume nouă, dar de a continua o lume veșnic tînără care mereu și-aduce aminte.

Acest lucru este adevărat și pentru Italia. Ca și cea franceză, priveliștea italiană e un imperativ pentru arhitect. Nu e vorba acolo pur și simplu de forme tradiționale care se repetă printr'o obișnuită sentimentală. E vorba de o structură sufletească plastic mărturisită care respinge tot ceea ce nu se supune legilor sale spațiale. Ca și Francezii, Italienii au căutat cu sîrguință o posibilitate de armonizare a problemelor moderne cu temele lor permanente și adesea au reușit pe deplin. Munca lor a fost însă îngreuiată de spiritul propagandistic al fascismului, care a denaturat adesea bunele lor intenții. Propaganda fascistă a împins atît de departe spiritul ei de publicitate politică, încît a făcut să participe și ruinele Romei la teatrala sa viziune. Roma a fost desfigurată de mania punerii în evidență a unor ruine și monumente care-și găsiseră prin veacuri un cadru ce se integrase în plastica Renașterii. Ruinele romane au fost trezite din letargia lor pentru a fi chemate martore la procesul imperialismului fascist. Ruinele au fost scoase din decorul lor vegetal și pitoresc, coloanele au fost spălate și frecate, ziduri întregi rezidite, mormîntul lui Ceasar August reedificat, pentru a deveni documente politice. Tăcutele împrejurimi ale Romei, acest paradis al evocării, a devenit o regiune intens industrială. Totul a fost răvășit și pus într'o lumină falsă. Dar nu trebue să confundăm erorile unui regim cu activitatea multor artiști cari au lucrat înainte fără a-și pierde echilibrul spiritual și a căror opere arată un sănătos și valabil punct de vedere. Dacă Italia n'a avut echivalența unui Auguste Perret, ea a avut o școală întreagă de arhitecți care au lucrat și gîndit unitar..., ceea ce este poate și mai mult.

Această școală va ști să ridice ruinele greu încercatei lor țări, care va redeveni în curînd țara făgăduinței tuturor arhitecților. La Italieni nu se pun prea multe probleme noi. Numărul mare de orașe mici cu particularitățile lor proprii, imemoriala lor experiență urbană sunt atîtea și atîtea premise de reușită. La aceasta trebue adăugat darul de a pregăti și întrebuința materialele, tradiția unui lung și cît mai calificat artizanat și o industrie care se va ridica din ruinele sale. Italianul, cu toate că este un mediteranean care în orele libere trăește mult în stradă și pe piața publică are o noțiune cu tendințe monumentale a locuinței. Italianul în mod firesc gîndește și vede spațial.

In Germania problema nu este prea diferită decît în Franța, Italia și Anglia. Peisajul german are în sufletul locuitorilor o mare rezonanță și un mare prestigiu. O mare parte din orașele germane vechi au fost însă complect distruse. Arhitecții germani au participat mult mai vehement decît italienii la propaganda politică. Faimosul Speer, care șade azi pe băncile acuzaților marilor criminali de război, a încercat, nu de altfel fără talent, o arhitectură imperială. Totuși se simte în creațiile lui ceva arbitrar și factice. Pe urmă, influența lui a fost dictatorială și împotriva tendințelor firești ale arhitecturii germane, care în ultimii 30 de ani căuta perfecționarea locuinței și realizase într'adevăr foarte reușite centre muncitorești și tindea să ridice standardul clasei mijlocii. In organizarea și gospodărirea orașelor arhitecții germani ajunseseră foarte departe. Dar activitatea lor

a fost alterată și denaturată de „romanizarea" și „imperializarea" temelor și elementelor de arhitectură. Pe cînd tinerii arheologi germani, pe terasele dela Persepolis și deserturile Asiei studiau cu înfrigurare campaniile lui Alexandru cel Mare, arhitecții germani măreau cu lupa viziunile lui Piranesi. Această criză megalomană s'a sfîrșit. Din toate țările Germania e cea mai pustiită de război. Cum se va ridica și în ce spirit? Ea va relua probabil tendințele sale întrerupte în parte de promovarea Național-Socialismului, încadrîndu-se în preocupările generale de reconstrucție, lăsînd deoparte preocuparea unor înfăptuiri de decoruri bombastice, mohorîte și propagandistice.

Mai este o familie de arhitecți care nu poate fi trecută cu vederea: aceea a țărilor Nordice: Olanda, Danemarca, Suedia, Norvegia și Finlanda. Fiecare din aceste țări are caracteristicele sale. Ele au însă un punct de vedere comun care le înrudește: felul cumpătat de a rezolva problemele plasticei, întrebuințînd formele și materialele cu un gust care se desminte rar și o execuție prețioasă care se găsește puține ori într'altă parte. Arhitectura acestor țări mărturisește un nivel economic și cultural ridicat, o lungă obișnuință a păcii și preocuparea de a integra în cadrele tradiționale cele mai cutezătoare experiențe. In aceste țări problema reconstrucției nu se pune peste tot. Exemplul lor însă, fără a avea puterea de tradiție a Franței, a Americii sau a Italiei, nu ne poate lăsa nepăsători. Tehnica construcțiilor în lemn din Finlanda și Suedia influențase de mult arhitectura germană. Noțiunea de oraș și de locuință concepută într'un mare respect pentru om trebue să ne dea de gîndit și ne poate servi de îndreptar în viziunea noastră a lumii de mîine, odată ce pacea va deveni și o realitate sufletească.

Pentru Romînia am cercetat problema în mai multe cronici precedente. Se poate spune însă că nimic nu este lămurit, că există mai multe tendințe opuse, mai multe grupuri de arhitecți cu concepții opuse, foarte hotărîți a nu se înțelege. Sunt tradiționaliști, moderniști și ceilalți. Printre categoria din urmă se situează acei arhitecți cari cred că un echilibru este necesar de găsit pe bazele disciplinelor clasice, fără a nesocoti întru nimic niciuna din temele moderne și fără a întoarce spatele tradiției. Cacofonia de azi va trebui să înceteze totuși. Cînd? Atuncea cînd planul general de reconstrucție va fi discutat într'altă parte decît în ziare, cînd se va crea un organ director, conceput cu generozitate și discernămînt. Va trebui în primul rînd ca să ajungem la aceasta, să se limpezească unele principii și să înceteze unele confuzii. Se întrebuințează în gazetăria criticei plastice cuvinte luate din vocabularul politic. De exemplu, în „Semnalul" din 9 Octombrie 1945 arhitectul R. Bordenache intitulează un articol „Reforma Arhitecturii și urbanistica secolului al XX-lea". Ei bine nu, arhitectura nu se reformează! Se poate vorbi de o reformă agrară, de o reformă a aparatului de Stat, a finanțelor și a mai știu eu ce. Dar o artă nu se reformează. Pînă în prezent, de cînd există arhitectura, avîndu-și disciplinele întemeiate pe legile gravitației, avînd etalonul om și ca supremă năzuință frumusețea ca o depășire a utilului, arhitectura a evoluat fără a fi reformată. Prin diverse tehnice și diverse concepții arhitectura a rezolvat, în funcția diferitelor tradiții ale civilizațiilor, problemele care i s'au supus, în cadrul temelor date. Se pot reforma temele, programele și mai ales educația arhitecților, dar nu și arhitectura. In acelaș articol se vorbește de răzvrătirea arhitecților moderniști împiedicați în realizările lor de preocupările estetice mai vechi. Ceea ce a rămas ca o piedică a arhitecților preocupați de a înfăptui centre muncitorești și de a realiza locuințe luminoase „pe planuri libere" a fost lipsa de program a industriilor, egoismul patronilor și nepăsarea Statului. Ceea ce trebue reformat nu e arhitectura în Romînia, doar concepția programelor. Cînd preocuparea reconstrucției va deveni o realitate de Stat, cînd se va face un program eșalonat în timp bazat pe răbdare și bună voință, atuncea toate tinerele și ge-

neroasele talente din țară vor avea posibilitatea să se manifeste nu numai în arhitectură, dar și în toate artele plastice. Ceea ce trebue reformat e atitudinea chiar a arhitectului în fața vieții și a problemelor sale. Trebue reformat tipul de semizeu estet al arhitectului Apolonian. Poate că asta a vrut să spună domnul Bordenache și în acest sens îi dau deplină dreptate. Tehnicele s'au înmulțit tinzînd a deveni din ce în ce mai subtile. Problemele și ele s'au multiplicat, avînd din ce în ce mai multe puncte de sprijin în realitatea socială. Toate acestea arhitectul trebue să le simtă și să le știe. Nu e vorbă de a visa numai la gablul unei coloane. Ce importă e organizarea premiselor fericirii umane. Arhitectul modern trebue să pună pasiune atît în concepții generale, cît și în amănunte „car en architecture il n'y a pas de détail", ceea ce înseamnă că nimic nu poate fi neglijat.

Un arhitect nu poate trăi într'un turn de fildeș dar printre oameni, cu oameni, pentru oameni. Nu e vorbă deci numai de muzică de mase, de armonii transcendentale, de rezonanțe spațiale. E vorbă de a rezolva problemele mărunte ale vieții zilnice, de a combate mizeria și aspectele ei, de a ajuta pe om să muncească mai bine și să se regăsească după muncă mai ușor. Arhitectului nu i se poate interzice speculații filosofice, cu condiția ca filosofia lui să tindă spre o metafizică a fericirii. Din elementele mărunte și multiple ale utilului, trebue totuși să scoată interea frumuseții, căci frumusețea este o nevoie continuă a sufletului uman, care nu poate fi nesocotită. Utilul cel mai „terre à terre" poate deveni o temă a frumuseții fără ajutorul ornamentelor placate și a vanităților paseiste. Dar pentru ca arhitectul să poată lucra în liniște la binele societății, această societate trebue să-l ocrotească în așa fel ca el să nu fie obligat pentru a trăi să accepte propunerile speculei și toate absurdele și tiranicele fantezii ale unei clientele inculte, grăbită să realizeze cu orice preț beneficii. Situația arhitectului în Romînia e tragică mai ales din acest punct de vedere. Statul tinde să facă din el un funcționar birocrat și clientul îl înfeudează la puțin interesantele sale speculațiuni materiale. Arhitectul trebue scutit de aceste tiranii și ajutat să redevie un om liber și ferit de nevoi. Adică partea comercială a meseriei trebue înlăturată sau micșorată, fără a stinge emulația și concurența, ambele fecunde spiritului creator.

Am schițat situația arhitecturii în principalele centre de civilizație, pentru a putea marca mai bine contrastul care există între tendința generală de revenire la ordine și măsura din străinătate și la dezordinea și anarhia care domnește la noi, unde arhitecții de toate vîrstele se visează inovatori și reformatori, atuncea cînd e prea bine știut că experiențele au fost făcute în linii mari și că acuma rămîne de ales și de lucrat. Au de ales elemente valabile pentru a construi în spiritul lor întîi și pe teren și în spațiu pe urmă. E de văzut dacă arhitecții vor ști să participe la ordinea nouă, care n'are nevoie să fie cucerită căci există și cere numai a fi adoptată. Acea ordine constructivă e izvorîtă din dorința de a lua omul ca măsură a tuturor lucrurilor și în acelaș timp ca punct de plecare a tuturor speculațiunilor spațiale. Acea ordine e de esență mediteraneană ca aproape toată cultura europeană. Pentru a intra și noi în acea armonie vor trebui unele renunțări, va fi nevoie poate să se încetinească goana după originalitate, pitoresc și noutate. E bine ca un arhitect să aibă curajul să fie banal. Banalitatea născută din renunțarea unor manii ornamentale și țifnele temperamentale se poate astfel ridica la rangul de virtute.

O artă își are convențiile sale. Dar ce este o convenție? dacă nu o formă asupra utilității și frumuseții căreia s'a convenit. Trebue deci să „convenim" asupra anumitor principii, reguli și legi plastice, ca să ne apucăm de treabă.

PICTURA

CAZUL DAMIAN

Cazul pictorului Damian care și-a prezentat lucrările recent într'o sală din Ateneul Romîn este tipica dramă a unui tînăr foarte dotat care își confundă abilitatea cu geniul. Făcîndu-și debutul sub ocrotirea unui foarte doct critic și unor amatori de pictură entuziaști, pictorul Damian s'a simțit definitiv inscăunat in jilțul gloriei. Virtuozitatea lui și mai ales facilitatea cu care întrebuințează o pastă generoasă l-au dus spre hotarul haosului. Naturile sale moarte de o nejustificată dimensiune, cu aparențe de construcție, sunt pretexte pentru efectele de alb care-l pasionează pe pictor. Ele nu rezistă unei mai îndelungate analize, chiar dacă captivează atenția în primul moment. Culoarea lor e murdară și tinde spre monocrom. Pictorul nu optează pentru culoare sau pentru clar obscur. Forța e înlocuită cu brutalitatea opozițiilor iar construcția compoziției printr'o dezordine temperamentală amuzantă dar obositoare. Figurile (portret de bărbat și femeie în cămașe) sunt de un desen greoiu, de o totală lipsă de compoziție și de culori mocirloase. Peisajele mari, de un colorit brutal și fără nuanțe, fără desen și fără compoziții, mărturisesc o totală lipsă de autocritică și de maturitate intelectuală. Citeva peisaje mai mici sunt compuse și lucrate mai cu reflexie și indică tot ce d. Damian poate face, respectînd regulile jocului. Cît timp însă va arunca borcane de culori pe ziduri pentru a ne ului, nu-l vom putea lua în considerație. Există în artă o virtute, care se cheamă probitatea. Sperăm că tînărul și zburdalnicul pictor romîn va întîlni odată și odată această patroană a artiștilor valabili din toate vremurile.

EXPOZIȚIA SIEGFRIED. Căminul Artelor

Pictorul Siegfried a făcut o expoziție cu impresii de vacanțe. Peisaje avînd irizațiile scoicilor și păstrînd ceva din rumoarea mării compuneau un ansamblu armonios, sensibil și spiritual. Paralel desene, laviuri, tot așa de sensibile, arătau în ce largă măsură Siegfried cunoaște tehnica valorilor. Această expoziție, față de cea din anul trecut era mai armonioasă, mai unitară. Totuși munca era mai puțin în adîncime. Sperăm că în viitor acest subtil artist va prezenta expoziții ale căror lucrări vor fi produsul unei mai lungi elaborări în timp. Ar fi interesant ca Siegfried să ducă pînă la capăt sforțările sale și în opere, nu numai în impresii.

SALONUL TINERIMEI, adică a celor care au fost tineri la sfîrșitul veacului trecut, și-a deschis cu generozitate porțile generațiilor mai noi. E mult superior Salonului Oficial, mult mai liber în selecționarea lui și a avut darul să prezinte publicului o serie de opere frumoase. In primul rînd e suita pictorului Istrati. El are o viziune generoasă a subiectelor sale și o unitate de concepție de bun augur. Nimic din ce face nu e prea realizat. Gama culorilor sale e caldă și peisajele animate cu figuri, vaste. E ceva direct și curajos în felul lui de a picta. Cînd reculegerea își va face loc în economia artei sale ne vom putea aștepta la opere mai adîncite.

Anghelută prezintă două peisaje de o mare frumusețe, două priveliști foarte evocatoare a naturii romînești, reconstruite în inerenta lor dezorganizare într'o lumină justă, cu o gamă cromatică tot atît de justă. Mult gust, multă măsură.

Miracovici a trimis o compoziție: Familie de tătari. In jurul petei roșii a personajului central se grupează celelalte figuri, iar pei-

sajul ambiant e sugerat și el prin incandescența luminii și orizontul marin. Acest tablou, cu toate că are unele reminiscențe din tehnica guachelor și a afișului, e o lucrare, o compoziție, rezultatul unui efort susținut... într'un cuvînt o operă... poate chiar singura operă din Salonul Tinerimei.

SALONUL OFICIAL DE TOAMNĂ ALB ȘI NEGRU

Anul acesta Salonul de alb și negru are o ținută mai satisfăcătoare. In primul rînd sunt expuse chiar desene. Pe urmă, printre viziunile monocrome prezentate sunt unele care mărturisesc un anume efort spre formă.

In cronica mea de anul trecut despre Salonul de toamnă îmi luasem libertatea de a reaminti ce este în principiu desenul, așa cum a fost considerat pînă astăzi. Noi, care am intrat în era dezagregării atomice și care căutam, chiar înainte de apariția faimoasei invenții, descompunerea formelor și valorilor dintr'un exces de analiză și de critică, avem nevoie să ne întoarcem din cînd în cînd spre fondul solid al vechilor doctrine ale meșteșugului. Replica presei a fost însă vehementă. Am fost acuzat de lipsă de înțelegere pentru tehnicele noi. In ceea ce privește această învinuire o socotesc un rezultat al confuziei care există în general în capul criticilor, care vorbesc cu o surprinzătoare ușurință de tehnicele noi. Criticii de astăzi sunt gazetari. Ei au nevoie de senzațional oriunde.., chiar în artă. Ei trăesc în actual și nu vor să știe de permanențe. De cînd oamenii încearcă reprezentarea naturii și obiectelor făcute de ei, desenul a evoluat în jurul formei. Desenul trasează pe o suprafață plană formele pe care le sugerează natura sau obiectele manufacturate. Desenul evoluează în jurul formei, indiferent de miile de expresii pe care le poate primi. Atît am vrut să spun atuncea. Sunt fericit că între Salonul de toamnă din anul acesta și punctul meu de vedere nu mai sunt incompatibilități. Bine înțeles că „tehnice noi" continuă să bîntue ascunzînd sub un machiaj de falsă personalitate o mulțime de deficiențe și mai ales o lipsă de cunoștință. Căci desenul în analiza și interpretarea formelor *rămîne un act al inteligenței*. A desena, în primul rînd înseamnă a cunoaște obiectul care se desenează.

Să privim în deaproape reușitele acestui salon.

Un frumos și original desen colorat al d-șoarei Elena Dessiu înfățișează o animată și bine echilibrată compoziție, care are în structura ei posibilități de desvoltare pînă la frescă.

Domnișoara Zoe Băicoianu își continuă evoluția către brutalitate. Desenele d-sale, ca și sculpturile, tind spre o stilizare greoaie și fără forță.

Seria desenelor d-lui Gheorghe Ghițescu are stil și intenții încă nu deplin realizate. In orice caz, nu sunt lipsite de vervă și de un acut spirit de observație.

Eugen Drăguțescu e un desenator prin excelență. Virtuozitatea nu-l împiedică să fie incisiv și profund. Desenele lui sunt însă rămășițe din alte expoziții, care nu ne aduc nimic nou din activitatea lui.

Ana Viorica Ionescu expune un portret sensibil.

Domnul Gheorghe Löwendal, cu caligrafia lui de zbîrcituri prezintă cîteva foarte antipatice, pseudo-realiste, pretențioase și fotografice desene. Imitativul împins atît de departe lipsește de interes și mai ales de caracter.

Ligia Macovei are două desene de o excepțională frumusețe și de o adîncă inspirație: sunt ilustrații pentru poemul domnului Radu Paraschivescu „Noaptea nopților". Trăsătura e ușoară și sigură.

compoziția perfectă. Bine înțeles că doamna L. M. n'a putut să se abție a trece în compartimentul coșmarului surealist.

Edith Mayer prezintă gravuri, dintre care un cap de expresie care rezumă bine însușirile temeinice ale acestei artiste.

Printre gravuri sunt de citat lucrările d-șoarei Lilia Simu, Wanda Sachelarie-Vladimirescu, Sandra Slătineanu și Ion Diaconescu. Gravura e în mare progres. Meșteșugul pare a prinde, datorită în bună parte atelierului profesorului Iuca.

Alexandru Drăgoi expune un luminos desen „La coasă" și Iliescu Gheorghe un evocator peisagiu moldovenesc.

„Fata cu crini" a lui Leandru Popovici e abil și plăcut; și sensibil e un desen al d-șoarei Lili Pancu.

Afișele expuse sunt de o indecentă urîțenie.

In acest salon se iscă tendințe interesante și un început chiar de seriozitate.

EXPOZIȚIA PICTORILOR ROMÂNI CARI AU LUCRAT IN FRANȚA

Domnul Profesor Oprescu a organizat o expoziție a pictorilor romîni de formație franceză. Acest lucru însemna prezentarea retrospectivă a întregii picturi romînști moderne. In Muzeul Toma Stelian publicul poate privi un veac de pictură romînească.

Din clipa în care arta bisericească pierise de inaniție pentru motive care nu le vom analiza aicea, pictorii romîni din vremea renașterii noastre naționale nu s'au dus să studieze mai niciunul la Dresda, Viena sau München. Mînați de un instinct sigur au luat drumul Parisului. Axa acestei desvoltări, afirmația cea mai clară a acestei voinți e reprezentată prin Aman, Andreescu, Grigorescu, Luchian, Steriade și Pallady. Temperamente cu totul diferite au produs opere în direcții adesea divergente. Aman soseşte la Paris spre sfîrșitul carierii lui Delacroix; Andreescu și Grigorescu învață la școala din Barbizon sub influența lui Conet, Millet și Courbet. Luchian trăește sub prestigiul lui Manet; Steriade reprezintă la noi impresionismul și Pallady, ieșit din atelierul parnasianului pictor Gustave Moreau, își începe cariera odată cu Matisse, iar Iser își face ucenicia la Othon Friez, pe cind Henry Catargi (prea puțin reprezentat în această expoziție) lucrează la André Lothe cu Lucian Grigorescu și Miracovici. Fiecare din pictorii citați și-au realizat personalitatea. Niciunul nu e o replică a maestrului cu care a lucrat, sau a atelierului din care a făcut parte. Stoenescu, mai puțin legat de această școală, are înrudiri cu portretiștii spanioli și englezi: (Sargent Whistler, Zuloaga). Pătrașcu rămîne un izloat în formația și în realizarea lui. Dar el, prin preocuparea fundamentală a operei sale, e în directă înrudire cu școala franceză căci, la Paris, după epoca romantică, după Delacroix care epuizase toate rețetele Renașterii, s'a pus spre mijlocul veacului trecut problema culorii în sine și lepădarea modelajului în clar-obscur. Pe această temă se biziue întreaga școală franceză modernă. Pictorii romîni, afară de Th. Aman care e prins încă de acel sfârșit de Renaștere pe care o reprezintă pictura romantică, au intrat în mod natural în școala ce căuta să revie spre puritate primitivă a culorii bazată pe o directă observare a naturii. Dela Luchian încoace, în orice caz, afirmația e clară și optarea întreagă. Neo-romantismul a continuat în Franța până la războiu. O mulțime de talente minore și de meșteșugari ai picturii continuau temele lui Carolus Durand sau ale lui Paul Delaroche. Pictura noastră nu l-a luat însă în considerație, privind spre

Cézanne, Matisse, Marquet, etc. Nici Picasso și cubiștii în general n'au avut un mare răsunet la noi. O anumită parte a școalei franțuzești ne-a reținut atenția: aceea a cromaticei pure. Nu era în tradiția noastră să ne legăm de clar-obscurul Renașterii. Pictura bisericească a rămas până la urmă decorativă în sensul unui colorit clar, viol și limpede. Trecerea dela arhaism la cromatism pur făcut ușor și, ași zice chiar, instinctiv. Lipsa noastră de legătură cu Renașterea ne-a facilitat această trecere normală. Pictura noastră n'a avut nici-odată prejudecata „trompe-l'oeil" ului. A mers direct spre culoare în mod firesc. Alegerea școalei franțuzești e deci organică, naturală.

Prezenta expoziție este dominată în mod franc de Pallady și Steriade. Pătrașcu este sumar reprezentat, ca și Iser. Luchian nu poate fi judecat acolo nici el. Sala în care Pallady și Steriade stau față în față e chiar inima expoziției.

Andreescu și Grigorescu și-au făcut ucenicia în Franța, ca și Aman. Pe când Aman va rămâne toată viața lui un pictor francez care a pictat în Romînia, Grigorescu și Andreescu, odată meșteșugul învățat, se vor întoarce în țară pentru a picta peisaje și subiecte romînești. In Franța ei studiază colțuri de natură, dar nu încearcă decît prea puțin studierea caracterului piesajului francez. Pallady, dimpotrivă, devine un peisagist al Parisului. In jurul catedralei Notre-Dame și dealungul cheiurilor care unesc această biserică cu „Pont neuf", timp de 20 de ani Pallady a reluat sub lumini diverse aceleași teme. Nu mai vorbesc de „Place Dauphine" văzută din fereastra atelierului său, care a prilejuit subiectul atîtor fonduri de flori și naturi moarte. Pallady si-a pus problema atît de grea a peisajului arhitectonic și a caracterului acestui peisaj la Paris. Se vorbește mereu de asemănarea lui Pallady cu Matisse. Mai ales cei cari caută să-l micșoreze aleg cu sîrguință toate punctele de asemănare, lăsînd să înțeleagă că puncte de divergentă și zone de autonomie palladyene n'ar exista. Acești amatori de artă nu au privit niciodată peisajele lui Pallady în general și cele din Paris în particular. Ele sunt expresia unei viziuni cît se poate de originală și cît se poate de depărtată de aceea a lui Matisse. Acelaș lucru se poate spune pentru felul cum Pallady a tratat priveliștile din Provence. Nici acolo vre-un fel de reminiscențe. O viziune dramatică și reținută, fără efecte zgomotoase. Matisse schematizează peisajul într'un spirit decorativ, pe cînd Pallady îl analizează în nuanțări infinite. Deci diferență de metodă și de temperamnt.

Steriade rămîne un impresionist. Peisajele sale sunt construite adesea sumar, dar totuși întotdeauna construite. Gama de care se servește e caldă și vie. „La douceur de vivre" a peisajului francez a exprimat cu vervă pe pînzele sale. Tablourile de acum 40 de ani și cele făcute puțin înainte de războl cu aceeași tinerețe, aceeași vlagă. Că pictează la Sens, la Auxerre, la Rostov, în Bretagna, sau lîngă Cassis și Toulon, Steriade pare întotdeauna însoțit fie de François Villon, fie de Gargantua.

In sudul Franței Steriade și-a găsit poate subiectele de predilecție, pe care mai tîrziu a încercat să le regăsească la Balcic. Steriade, Lucian Grigorescu și H. Catargi au pictat mult pe coasta Mediteranei. Intorși în Romînia ei au încercat o aclimatizare a experiențelor de acolo pe malul Mării Negre. Atmosfera feerică dela Balcic n'a convenit lui H. Catargi, pictor auster și riguros prin excelență, dar a captat ani de zile pe Lucian Grigorescu, precipitînd procesul de disolvare și de dezagregare a formelor în pictura acestuia. Disprețul oricărei construcții, entuziasmul pentru tonul prețios și frumos în sine, armonizările lui hipersensibile de culori, frenezia chiar a culorii, a suprimat încetul cu încetul forma lui Lucian Grigorescu. Pînă acuma s'a vorbit de formă. Grație lui Lucian Grigorescu se va putea vorbi de acum înainte de fond fără formă. Acest lucru, cu siguranță că nu l-a învățat în Franța.

Miracovici e prezent cu un singur tablou plin de semnificații, anunțînd toată puterea unui temperament constructiv și lucid.

Iser e slab reprezentat și rămîne parcă pe dinafara acestei expoziții. El n'are o viziune unitară. E un eclectic care a încercat edificarea anevoioasă a personalității sale cu materiale de stil diferit. Opera lui e compozită, cu toate că personalitatea dură a lui Othon Friez i-a marcat.

Privind această expoziție s'ar putea scrie toată istoria picturii romînești moderne și contemporane. Dar aceasta depășește o cronică. Am vrut numai, în aceste rînduri, să notăm în treacăt unele puncte de vedere care ne-au fost sugerate în fața pînzelor expuse. N'avem de gînd să concludem, căci concluziile se pot pune doar la capătul unui drum. Pictura romînească e în plină evoluție, plină de viață și de posibilități. E o expresie vie a spiritualității noastre și o atestare clară a formațiunii noastre franceze.

G. M. CANTACUZINO

CRONICA DRAMATICA

„DISCIPOLUL DIAVOLULUI" LA TEATRUL NOSTRU

Una din impresiile pe care ți le lasă un spectacol Shaw este mirarea că dintre cele câteva zeci de comedii ale scriitorului nonagenar — și după afirmațiile sale viitor tricentenar — se joacă atît de puține și la intervale atît de mari. Lucrul e și mai ciudat față de veșnicele lamentări pe care așa zisa criză a repertoriului le smulge oamenilor de teatru și față de surprinzătoarele exhumări din ultima vreme. E ciudat mai ales pentrucă teatrul lui Shaw își verifică și comercial priza asupra publicului.

Cealaltă verificare, cea a rezistenței artistice la timp, s'a dovedit la fel de pozitivă. Lucrul s'a văzut chiar cu prilejul unor piese care, prin anumite situații și probleme depășite, puteau suna bătrîn. Astfel, anul trecut „Profesiunea d-nei Warren" și „Medicul în dilemă". Și cu atît mai mult își păstrează viața dramatică acest „Discipol al diavolului" în care nici satira apendicitei, nici prea cunoscute și elementare adevăruri feministe nu constituie corpuri străine, care să îngreuneze dialogul.

„Discipolul diavolului", prima dintre cele trei piese pentru puritani e o evocare istorică — nume totuși nepotrivit pentru acest nume contractează cu renunțarea sistematică la pitoresc și la crearea de atmosferă. — Discipolul Diavolului e poate singura piesă în care Shaw a vrut și a isbutit să-și coloreze intens „melodrama" și să redea tot pâclosul, atmosfera înnăbușitoare a puritanismului american din secolul al XVIII-lea. Altfel, în „Sfânta Ioana" în „Omul destinului" sau în „Androcles și leul" anti-romantismul agresiv al lui Shaw nu se mulțumește numai cu evitarea culorii istorice, ci folosește sistematic izvorul de comic pe care îl constituie un anumit soiu de anacronism: personajele sunt puse să rostească idei aparținînd mai curînd unui viitor comentator, care privește lucrurile prin perspectiva istoriei. Contele Warwick și episcopul Cauchon din „Sfânta Ioana" subliniază în convorbirea care hotărăște soarta Ioanei punctul de vedere al feudalismului și cel al catolicismului, amenințate de ceeace li se părea erezie revoluționară. Chiar în „Discipolul diavolului" unde după cum am spus, tendința de a evoca atmosfera trecută este mai puternică, jocul acesta de a acorda unui personaj o superioară luciditate și a-l face să-și privească timpul în chip critic, cu o lărgime a perspectivei care aparține viitorului — jocul acesta duce la multe din replicile acide prin care generalul Bourgogne își judecă atitudinea guvernului din Londra față de coloniștii răsculați. Dacă ar fi repetat mecanic, modul acesta de a amesteca anacronic perspectivele ar deveni obositor pentru spectatori și primejdios pentru piese, introducînd în ele elementul ucigător al abstracției. Shaw știe însă să-și varieze procedeul și să-l dozeze astfel, ca să rămînă tot timpul comic.

Epoca războiului de independență al Statelor-Unite oferea din

multe puncte de vedere un subiect ispititor pentru Shaw. Nu atit prin intensitatea cu care eroicul colorează acțiunile coloniștilor fără experiență militară, ce și-au cîștigat prin arme libertatea — căci nici în gama posibilităților nici în cea a intereselor lui Shaw nu intră obținerea unei temperaturi dramatice ridicate. Dar această epocă prilejuia o dublă critică. In primul rînd, cea a puritanismului — fenomen de maximă importanță pentru cultura americană. Și oferea mai ales prilejul — căutat în deosebi de Shaw — de a străpunge din nou armura de suficiență a Angliei victoriene. Mai tîrziu, încercarea lui Shaw de a șoca respectabilitatea și tabuurile claselor medii engleze a luat uneori aspectul unui „enfant-teribilism" prea licit, pentrucă publicul său s'a deprins să se lase șocat cu voluptate și să-i guste paradoxele proporțional cu îndrăzneala lor. Dar în „Discipolul Diavolului" intenția critică e autentică.

In mediul puritan al unei familii dintr'un orășel din noua Anglie, e introdus un non-conformist, fiul cel mai mare, Richarid Dudgeon. Shaw ne lasă să înțelegem că sub violența și sarcasmul cu care acest „discipol al diavolului" se opune rigidității și ipocriziei puritane, se ascunde un candidat la acte de mare galanterie și bravură. Revine aici una dintre temele preferate ale lui Shaw, cea din „Eroul și soldatul": satira eroului romantic, pus în contrast cu omul înzestrat cu folositor bun simț. Dar Richard Dudgeon e un pseudo-romantic. Dacă atunci cînd e luat drept pastorul Anderson — șeful revoluționar — se lasă arestat în locul lui, tot restul purtării sale e în acord cu decalogul de bun simț al lui Shaw, pe care în piesă îl observă mai ales celălalt erou, Anderson, pastorul care și-a descoperit tîrziu vocația militară. Și singurul personaj romantic rămîne soția lui Anderson, care ca atare, acționează mereu în contratimp. Caracteristică este desfășurarea intrigii. Cînd soția lui Anderson îi comunică acestuia că altul a fost arestat în locul său, pastorul, spre marea ei decepție nu recurge la soluția romantică, — să se predea și să fie spînzurat împreună cu Richard — ci la cea practică. Fuge după ajutor și reușește să se întoarcă la timp și să-i salveze. Si această „melodramă" e soluționată astfel într'un chp tot atît de anti-romantic ca orice „comedie neplăcută".

Ironia pe care și-a permis-o Shaw de a-și boteza piesa „melodramă" — pentru a dovedi, probabil, că poate obține aceleași efecte folosindu-se de o acțiune complicată și de anumite situații-tip, a avut o neașteptată influență asupra modului ei de reprezentare pe scena Teatrului Nostru. Direcția de scenă a d-lui Victor Ion Popa a acceptat literal această denumire. Așa că în loc de tonul pozitiv și de măsura pe care le pretinde un spectacol Shaw, am văzut accentuîndu-se trăsături cu adevărat melodramatice: isbucniri vocale, mule personaje de compoziție, ba chiar destul patetism. In acest spirit au jucat mai ales interpreții celor trei roluri principale, d-na Dina Cocea și d-nii Gabor și Sireteanu. In schimb — și lucrul trebue subliniat prin raritatea lui în teatrul romînesc — rolurile secundare au fost în majoritate bine ținute de d-ra Sarah Manu și de d-nii Cernea, Henter și Anatol.

Totuși această accentuare a melodramaticului e mai mult o lipsă de nuanță. Spectacolul rămîne închegat și fără stridențe. E o precizare care se impune. Căci față de modul cum se joacă și se regizează pe atîtea scene bucureștene, ar însemna să nu respectăm proporțiile, dacă n'am sublinia că — în afară de valoarea intrinsecă a piesei lui Shaw — spectacolul acesta se situează, incontestabil, la un nivel ridicat.

SILVIAN IOSIFESCU

MISCELLANEA

BOMBARDAMENTELE ANGLO-AMERICANE

Un cititor al acestei rubrici, încredințat — și pe bună dreptate încredințat — că are aceleași idei ca noi, ne-a trimis cîteva însemnări de pe vremea bombardamentelor anglo-americane.

„De îndată ce suna încetarea alarmei — scrie el — mă duceam prin locurile unde aflam că fuseseră bombe. In jurul meu, mișunau oameni indignați. Aceasta mai cu samă pe la primele raiduri. Propaganda oficială stimula populația la indignare, și insista asupra caracterului barbar al unor asemenea distrugeri de case particulare și vieți de civili. Mai tîrziu, bucureștenii s'au întors la sentimente mai juste și la aprecieri mai complicate și mai corecte. Dar la început, propaganda „umanitaristă" a guvernului a putut profita de zăpăceala generală pentru a stîrnii acuzații împotriva aliaților anglo-americani. Erau uneori comice aceste formule născocite de cetățenii pitiți prin adăposturi. Odată am auzit pe cineva declarînd că asemenea atacuri sunt împotriva moralei războiului, căci într'o luptă normală, așa cum o practicau aliații noștri nemții, adversarul are oricînd facultatea să ridice brațele în sus și să se predea. Pe cînd aici o asemenea soluție ne era mișelește refuzată.....

„Așa dar mă plimbam printre dărîmături, minat de un sentiment pe care-l voi explica îndată. Pentru moment vreau să mă ocup de sentimentele celorlalți, de bucureșteanul indignat în fața „barbariei". Cîteodată se întîmpla ca printre trecători să se găsească vre-un cunoscut, care îmi știa ideile antantofile. Se apropia de mine și, cu o ricanare de triumf, îmi spunea, oarecum implicîndu-mă în complicitatea infamiei:

— Ei, acuma tot mai poți să-i susții pe prietenii d-tale englezii și americanii? Imi poți spune prin ce se mai deosebesc ei de nemți? Să-ți spun eu. Nemții n'ar fi în stare să tragă în orașe deschise (Amnezia a fost întotdeauna un mare reconfort moral pentru germanofili).

„Spre profunda lui surprindere și decepțiune, căci se aștepta din parte-mi la un mea culpa răsunător, primea dela mine următorul răspuns:

— Dacă am venit dela mine de acasă tocmai pînă aici, este pentru că aceste bombardamente americane sunt singurele mele momente de fericire plină și intensă. Dela răsboiu, fericirea este, pentru noi, romînii, o stare sufletească destul de rară. Trăim cu toții în fața noastră un viitor întunecat. De atîta vreme așteptăm, și mai toți dintre noi credem că așteptăm zadarnic. Deși înfrîngerea nemților e neîndoelnică, totuși, nouă, nimic bun nu poate să ne vie. Mai ales că dinlăuntru din inimile noastre, nu răsare nici revoltă nici acțiune. Și iată, că totuși ceva a venit. Avioanele acestea. Aparent distrugătoare, ele aduc în fond mîntuirea. Fiecare bombă americană este aruncată în serviciul înaltelor, idea'uri de omenie, libertate, respect pentru demnitate și securitatea omului.....

„Recunosc că o asemenea judecată putea părea paradoxală interlocutorului meu. O ghiulea care distruge omului casa și eventual viața, cu greu se poate admite că a fost trimisă în numele și pentru

realizarea concepției umanitariste. Deaceea mă simțeam dator să explic mai pe larg:

— Vezi, adevărurile morale sunt complexe și întortochiate. Să ne ferim, în epocile tulburi ca aceea a noastră, de adevăruri care-și datoresc evidența faptului că-s adevăruri pur verbale. Bombă înseamnă distrugere de oameni. Umanitarism înseamnă respect pentru viața omenească. Dar contradicția e numai în cuvinte. In vremi confuze ca ale noastre, drumurile către un țel nu-s drepte, ci ocolite. Cînd vrem să ajungem în vîrful unui munte, și suirea în pieptul dealului e imposibilă fiindcă povîrnișul e prea abrupt, luăm calea de înconjur a serpentinei. In cursul mersului pe spirală, sunt momente cînd ne aflăm cu spatele la obiectiv și mersul nostru pare a se depărta de țel. Dar asta nu trebue să ne înșele. Tot spre țel umblăm, și drumul luat nu-i numai bun, dar și singurul posibil.

„In felul acesta trebuesc privite și primite proectilele americane. Ele urmăresc un scop de două ori moral. Fiecare explozie scurtează războiul. Pentru cîțiva accidentați — care adeseori ar fi putut scăpa dacă erau mai prudenți — se scutesc dela moarte zeci și sute de mii de oameni care vor apuca pacea cu un moment mai de vreme. Deosebit de asta, efectul bombardamentelor asupra moralului romînesc este excelent. Mă gîndesc mai ales la cei ce stăm aici și o ducem bine și am uitat că e răsboiu, și am uitat că orori neînchipuite se petrec în lume. Chiar cei ce cred că aliații vor învinge pînă la urmă, își închipue că noi, atunci, vom trece zîmbind în cealaltă tabără, și vom relua viața ușoară numai un scurt moment întreruptă, întreruptă de această nouă dispoziție prin care victoria trece simplu dintr'un cîmp în celălalt.

„O asemenea mentalitate, unde beatitudine și lichelism se amestecă, este marea noastră nenorocire și sursa profundei noastre imoralități naționale. Bombele americane ne readuc aminte că războiul e ceva real și responsabilitățile un lucru serios. Fiecare proectil care cade marchează nu numai o scurtare a groaznicei suferinți omenești ce bîntue pretutindeni, dar totodată, pe noi Romînii ne trezește din nepăsare și oportunism, reumanizîndu-ne, făcîndu-ne să participăm și noi la emoțiile fără de care azi cineva nu are dreptul să se numească om.

„Sunt indirecte și complicate, știm bine, toate aceste adevăruri. Ele nu au evidența acelor postulate azi în vogă, cum ar fi: „pleacă tu să m'așed eu"; dar în schimb sunt adevăruri veritabile. Cu toată aparența de paradox, este limpede că fiecare ghiulea aliată e un pas spre regăsirea umanității din noi, a unei umanități aproape uitate..."

* * *

Intrerupem aici citația din manuscris. Ne face o nespusă plăcere să ne oprim asupra acestei idei de adevăr indirect și întortochiat. Ea exprimă întreaga tragedie a epocei noastre.

Toate suferințele de azi s'ar reduce pe jumătate dacă oamenii ar înțelege că adevărul e un fenomen omenesc, care are și el o Istorie, adică un drum cu schimbări. Astăzi, din pricina cutremurului de sentimente și instituții acre a fost răsboiul hitlerist și antihitlerist, adevărul a îmbrăcat o haină nouă. De totdeauna minciuna a încercat să se costumeze în adevăr. Nazismul, mare amic al acesteia, a găsit un nou mijloc de mascaradă. Cu o intuiție psihologică nu lipsită de abilitate, propaganda lui Göbbels a descoperit că adevărul real nu consistă din fapte, ci din ansambluri. Că e deajuns dacă dintr'un tablou lipsește un singur element pentru ca totul să devină mistificare. Omisiunea e adevărata sursă a minciunei. In natură adevărul ori este integral, ori nu mai e de loc. Povestirea unei întîmplări, unde fiecare fapt e real,

devine totuși un țesut de minciuni dacă un singur eveniment din cele petrecute lipsește.

Germanii celui de al treilea și ultim Reich au folosit aceste legi de psihologie. Au fărîmițat adevărul, care e global, în micile fapte componente, pe care ei le prezintau izolat, ca adevăruri de sine stătătoare. Eram mulți acei care, în epoca de glorie germană, ne amuzam a colecta din ziare mai multe articole care, fiecare în parte pleda cu logică pentru teza cea ortodoxă, dar care, reunite, făceau, cu o evidență subită, să exploadeze teza exact contrarie. Au fost micile noastre distracții de mizerie, care aduc aminte de o vorbă profundă a lui Malraux:

„*Il ne nous restait plus — triste métier — que de comprendre*".

Dar acest amuzament era și o doctorie. Morbul strecurat de hitlerism în organismul nostru moral consistase din o simplificare a adevărului, o mistificare prin simplificarea minților, o înlocuire a demonstrației oneste prin lozinca brută. A lucra în taină la recîrpirea, bucată cu bucată, a adevărului, era în fond cea mai eficace profilaxie și cel mai operant remediu împotriva încercării de imbecilizare universală care însoțea conchista nazistă.

Dar lupta contra microbilor e necesară nu numai în timpul maladiei, ci și în perioada convalescenții. Epoca acută, criza, a trecut, și spiritul nostru a supraviețuit. Dar dezintoxicarea e încă în curs. Efectele minciunii hitleriste persistă. Greșitul obiceiu de a fragmenta adevărul e chiar, astăzi, mai prosper ca oricînd. Nu vedem oare ridicîndu-se pretențiuni care am vrea să fie numai comice dacă ele n'ar fi mai cu seamă tragice, ca, de pildă, astăzi obtuza discuție pentru „libertate", unde un tînăr analfabet, cu leafă, pe zi, de două ori mai mare decît tot ce cîștigă pe lună primul demnitar al Statului Romîn, uită că prima formă a libertății este aceea indicată de Roosevelt, libertatea pe care ți-o dă gîndul că a doua zi vei avea cu ce să plătești coșnița. Sau acea neobosită acuzație de nelibertate a presei, într'o țară unde magistratul care ar urma să apere pe cetățean de calomnie și mistificare prin jurnale are o leafă egală cu (ne-am dat osteneala să facem socoteala) exact a zecea-milioana-parte din salariul unui judecător dela Curtea Supremă din Washington.

Astfel cum bombele americane căzute pe București erau instrumente eficace de pace și mijloace sincere de reinstaurare a ideilor umanitare, tot astfel diversele măsuri coercitive luate, cu regret, în aceste țări bolnave încă de mizeria și simplitatea mentală aduse de hitlerism, sunt procedee, indirecte dar sigure, de a reveni la libertate.

Este o elementară datorie de onestitate, justiție și curtoazie din partea celor ce, cînd-va, ne trimeteau din văzduh bombe pe care noi, în ciuda aparențelor, le primeam cu recunoștință și înțelegere, să înțeleagă acum la rîndu-le. Noi am făcut-o, deși e mult mai greu să judeci obiectiv dintr'o privință pe vreme de alarmă decît de pe puful moale al unui apartament de zece camere rechiziționat în numele egalității, libertăți și fraternității.

De altfel, nu trebue să fim nedrepți. Ascultînd emisiunile radiofonice despre Romînia, aflăm zilnic că nenumărați reporteri englezi și americani judecă stările dela noi exact așa cum le simțim și noi. Dacă pe lîngă aceste interpretări mai există și altele, unde cuvîntul interpretare e un eufemism al nostru căci în fond e vorba de fapte false și evenimente inventate — trebue să fim la rîndul nostru imparțiali și să recunoaștem că nu e nici în asta motiv de supărare. In țara de origine a acestor poeți, asemenea informații neadevărate se pedepsesc cu închisoarea. Așa că noi nu avem a face aci cu ziariști, ci cu delicuenți. In plus, avem și noi o parte de răspundere. Acești oameni au devenit infractori aci, în Romînia. Este, cum zic francezii, efectul proastelor frequentări.

DIN ANTOLOGIA LIMBAJULUI SPORTIV

Profesorii de gimnastică trebue să fie azi absolvenți ai facultății de educație fizică, pe care legea o plasează în învățămîntul superior. Maestrul de liceu e un titrat universitar. El învață o mulțime de lucruri: rudimente de anatomie, fiziologie, chirurgie, etc., precum și o seamă de dexterități, ca istoria, psihologia, etc. Intr'un cuvînt, el e, sau cel puțin i se cere să fie, un intelectual.

Nu tot așa era — la aurora acestei profesiuni. Liceele își recruteau maeștrii cum puteau. Moceanu, Velescu, N. Sp. Bădescu n'aveau niciun fel de studii. Ceeace dedea vorbirii lor un stil înflorit și o savoare remarcabilă. La o mare dispută de oină, în 1913, la care asistase și Regina Elisabeta, N. Sp. Bădescu, într'un discurs, adresându-se Suveranei, zicea:

„Majestate! In războiul dela șapșașapșo ați cîștigat renumele de Mama Răniților. Acum, deapururi o nouă poreclă sublimă se va adăoga la cea dintîi veți fi pe veci... mama oinii!"

Cînd elevii rîdeau la doctele lui expuneri, En Spè declara, sever și demn:

„Nu vreau să fac personificări, dar e băeți care rîde".

Celălalt veteran al sportului romîn, profesorul Moceanu, la un concurs internațional de gimnastică din 1905, ținut în America, își începea cuvîntarea sa omagială cu vorbele:

„Domnilor, deși nu am onoarea să cunosc limba d-voastră, totuși îmi pare bine că vă găsesc sănătoși".

Cu timpul, pretențiile intelectuale ale Statului cresc. Maeștrii existenți sunt considerați suplinitori — locțiitori ai unui titular care nu exista încă nicăieri — și supuși unui examen de definitivare. Un asemenea candidat ne povestea emoțiile sale academice. Li se dăduse mai multe teze. Una despre egoism și altruism. La aceasta „făcuse bine". Scrisese, cum zicea el, o „paralelă între Mihai Viteazul și Ștefan cel Mare", unde explicase că dacă pe atunci, tocmai în secolul al XV și XVI, am putut produce asemenea oameni, astăzi, cînd avem automobile, telefon, C.F.R., lumină electrică, etc., e lesne de dedus la ce fel de oameni trebue să ne așteptăm.

Mai puțin încîntat era de teza lui de „suedeză". Greșise la un mic detaliu: „Peste tot în loc de femur, am scris fenomen. Dar sper că n'o să se observe".

Erea foarte mîndru de știința sa. Cineva, cu o evidentă lipsă de tact, protesta că asemenea maeștri vor fi asimilați cu un profesor de liceu, de pildă cu un profesor de limba romînă, care pe lîngă romînă trebue să știe și latină, și greacă, și franceză...

— Dar suedeza !?!?, explodă maestrul, crezi d-ta că suedeza e fleac? Știi d-ta, îți dai d-ta sama câte figuri sunt la suedeză?

Incetul cu încetul, profesorii de gimnastică pentru liceu devin diplomați universitari. Dar pentru instructorii sportivi progresele au fost mai lente. Totuși, grație bunului exemplu al colegilor lor dela liceu, iau și ei alură intelectuală de domni și un limbaj cult, unde se vădește o predilecție pentru tonul științific și expresiile fizico-matematice.

Intr'o zi, aveam nevoe să fac cunoștință cu un anume profesor de înot, pe care m'am dus să-l întîlnesc la o piscină din București. Cînd am sosit, el tocmai ieșă, falnic, arătos și ud, din bazin:

EU. — Dv. sunteți dl Profesor Ionescu?

EL. — Precis.

EU. — Nu vă îmbrăcați numaidecît; poate mai stați cîte-va clipe aici?

EL. — Fatal...

EU. — Cam pînă la unu?

EL. — Matematic!

EU. — Bun... Mă scuzați vă rog o clipă?

EL. Fatal...

După o conversație de un sfert de oră, și ca să fiu amabil, îl întreb:

EU. — Plecați undeva la vară?

EL. — Funcție de congediu.

EU. — Și pe cînd sperați să-l căpătați?

EL. — Funcție de soție.

EU. — A. Da. Imi spuneați că și Doamna e funcționară.

EL. — Precis.

EU. — Dar veți putea obține ambele congedii?

EL. — Matematic.

Inainte de a ne despărți, și vrînd eu însumi să fac o bae, îl întreo:

EU. — Cum e apa. E rece?

EL. — *(încîntat, ca și cînd mi-ar fi dat cea mai favorabilă veste)*: Mediocră!

In fața mirării mele de a auzi pe cineva anunțind cu atîta entuziasm că un lucru este mediocru, d. Profesor simte că poate s'a exprimat greșit, și corectează:

— Demiocră

Ințelegeam perfect ce se petrecuse. Romînul are fire bogată. Cînd greșește, lucrează în stil mare. Face „d'une pierre deux coups", sau chiar mai multe. Odată — îmi amintesc — la comisia de cenzură, unul din membrii făcuse un raport unde reproșa filmului „Doktor Mabuse" că conține prea multe scene „apocaliptice". Mă întrebam cum o poveste polițistă modernă poate avea legătură cu apocalipsa. In realitate, Doctorul Mabuse cădea în transă și, din această extralucida stare, ordona omoruri. Domnul cenzor se mulțumise să confunde asta cu catalepsia. Adică nu se mulțumise, căci, iarăși din motive misterioase, crezuse că cataleptic se chiamă apoplectic, astfel că, pînă la urmă i-a fost foarte ușoar să-i zică apocaliptic. Limbajul articulat, odată angajat pe primejdioasa pantă a culturii generale, poate duce la orice. Astfel, demiocră însemna mediocră, adică nici prea cald și nici prea rece, adică o apă ideal potrivită ca temperatură...

EU. — Intrați și dv. în apă?

EL. — Precis.

EU. — Desigur pe aici, pe la trambulină?

EL. — Matematic.

EU. — Vreau să vă văd. Ce fel de săritură o să faceți? De pe loc? Nu. Desigur că săriți cu vînt și cu bătae?

EL. — Fatal...

La plecare îl găsesc subt cascada dușei calde, unde se săpunea frenetic pe fie-care loc în parte. Intre două lucrări, îmi explică amabil cum primise un telefon anunțîndu-l că soția sa tocmai se întorsese dela Tîrgoviște.

— Așa încît, fatal...

Dar să lăsăm pe d-l maestru romîn, așa, „în funcție de soție", și să-mi fie îngăduit a cita o pagină splendidă dintr'un autor clasic. Este cunoscutul tratat de natație al profesorului francez Vilpion:

„la stricte observance des principes établis — scrie maestrul — nous rend à même de fendre aisément l'élément liquide, tel un jeune dieu marin se glissant voluptueusement dans le sillage du char d'Amphytrite".

— Găsim și aci amorul pentru limbajul fizico-matematic, la care se adaugă și o mare grije pentru expresia distinsă literară. In loc de „permet", se va zice „nous rend à même". E mult mai cult. Iar

cuvintele plebeiene: „a intra în apă" nu se vor pronunța niciodată. Se va spune, frumos: „a spinteca elementul lichid". Dar mai e ceva. In Franța candidatul la intelectualitate se crede dator să-și agrementeze stilul cu tezaure humanistice, dictoane latine și metafore mai mult sau mai puțin mitologice. De aci intervenția inopinată de zei marini și caruri amfitritice.

Și eminentul scriitor continuă:

„Il n'en est point ainsi si l'on se contente de nageotter à la va comme je te pousse..."

Mai întîi să se observe că nu se spune niciodată „pas", ci „point". Mult mai distins. Din păcate însă, încordarea de eleganță, la un moment dat, plesnește. După atîtea turnuri de fază aristocratice explodează firea omului se întorc amintirile de „argot" ale celui ce și-a petrecut junețea pe maidane și fortifuri jucînd bile și arșice; „nageotter à la va comme je te pousse" se traduce pe romînește, în dialect pungășesc echivalent: „a te bălăci a la mișcă, putoare!".

Dar această subită dare a arămii pe față e scurtă. Cărturarul își readună repede ținuta, și-și termină fraza din nou academic:

„et il n'y a, dès lors, point lieu de s'étonner si votre *stroke* ne rend point".

Cuvîntul „stroke" (adică lovitură, vîslire, bătae) este indispensabilul condiment anglosaxon din vocabularul oricărui perfect gentleman sportiv...

Dar findcă am vorbit de tratate clasice, trebue să menționăm și pe acel al maestrului Sabouret asupra patinajului. Inotul e un sport atletic. Patinajul e un exercițiu de pură eleganță. Atît în idei cît și în redactare, o mare preocupare de grație trebue să-l anime. Astfel, maestrul Sabouret, vorbind de echipamentul masculin, spune:

„D'aucuns préconisent le maillot collant. Mais la formule n'est point heureuse pour l'entre-jambe".

Autorul nostru, pentru a evita o expresie vulgară, nu ezită aci să creeze un cuvînt nou: *l'entre-jambe*, care tradus în romînește, și ca sens și ca distincțiune, ar avea ca echivalent termenul technic de „intercracial".

UN NOU PARTID BURGHEZ

In cursul acestei luni s'a agitat în țara noastră ideea unui partid al păturilor mijlocii. Mica și mijlocia burghezie par a reclama un organism care să le reprezinte interesele proprii. Istoricește, aceasta constitue o noutate, nu numai romînească, ci general europeană. Și în Franța, și în Italia și în Ungaria asistăm la un fenomen aproape identic. Pentru prima oară, burghezia, mică și medie, dorește a înceta de a se mai găsi la remorca celei mari. Așa cum, dela 1848, proletariatul din occident, care luptase în diferite mișcări revoluționare alături de burghezie, înțelege că acest rol de anexă fusese în totdeauna o proastă afacere pentru dînsa, tot astfel, după 1944, mica și mijlocia burghezie constată că asociația cu cea mare fusese o sursă de perpetuă păcălire. Programul ei figurase, ca un codicil final, la coada programului burgheziei mari, și figurase just atît cît trebue pentru ca el să nu fie realizat niciodată. Această clasă compusă din oameni viciați de un net complex de inferioritate care îi făcea mereu dornici de a dezerta din propria lor clasă pentru visul utopic al „saltului social" în burghezia cea mare —, pentru întîia oară în Istorie această clasă amorfă, chaotică și timorată

simte nevoia și puterea de a sta pe propriile ei picioare. Astfel, la dreapta social-democraților și la stînga partidelor clasic burgheze, se constitue partide politice de mici burghezi, în Franța, în Ungaria, în Italia. La aceasta a ajutat mult existența prealabilă a unor ligi de apărare generală", „mișcările de rezistență", „uniunile de patrioți" care pretutindeni s'au format pentru combaterea hitlerismului.

Odată acesta din urmă doborît, tendința naturală a mișcărilor de rezistență a fost să verse pe membrii lor înapoi în partidele constituite și redevenite legale: comuniste, socialiste, burgheze de centru și de dreapta. Dar, după efectuarea acestei operații, s'a întîmplat că, în unele țări, să rămînă neincorporați foarte numeroși membri, care nu aveau afinități precise pentru vreunul din partidele existente. Această massă s'a văzut atunci dispusă a constitui ea însăși un partid distinct. Astfel apărură partidul lui de Gaule, acel al lui Parri, acel al micilor agrarieni maghiari. Se pare că acelaș lucru încearcă să se realizeze și la noi.

In Romînia tendința aceasta își trage un supliment de forță din următoarea împrejurare specială. Partidele mare-burgheze străbat o criză care amenință să se perpetueze, fiindcă se datorește nu numai firescului conservatism social al marelui capital, ci mai ales faptului că aceste partide și-au făcut existența imposibilă pe plan extern. Printr'o eroare suicidală, ele s'au angajat într'o atitudine de ostilitate față de una din marile puteri care răspund azi de pacea lumii. Cum armonia și acordul unanim între aceste mari națiuni este un principiu intangibil, un partid politic fundat pe teoria conflictului interaliat pierde iremediabil dreptul de acces la guvernare. Iar membrilor săi nu le rămîne decît să se regrupeze, să se dizolve pentru a se readuna, dela început și altfel.

In Romînia există trei partide burgheze. Dintre ele, numai unul a avut cumințenia de a respecta riguros postulatul armoniei interaliate. Celelalte două conțin o massă considerabilă de oameni care nu pot rămîne indefinit negrupați și perpetuu opozanți. O parte din ei vor trece (și nu-s puțini ce ce au trecut deja) la ingurul din cele trei partide burgheze cu acces la guvernare. Dar tot mai rămîne un număr apreciabil de membri care nu știu sub ce barieră să se înroleze. Și atunci soluția creării unui partid propriu apare ca cea mai firească, cea mai simplă, cea mai ispititoare și cea mai eficace. Nesimțind afinități pentru partidele socializante, iar pe de altă parte simțind că actuala lor situație constitue un punct mort, nevoia de a participa la viața politică a țării îi mînă în mod natural spre o grupare nouă și consistentă. Pînă azi, mica burghezie romînească fusese abandonată numai de marii săi asociați. Acum ea se vede abandonată oarecum de soartă; se vede suspendată în vid. Este un moment de detresă cu mult mai mare decît cele suferite pînă astăzi. Aceasta stimulează ca niciodată instinctul de apărare al acestei clase, și o face să dorească a se grupa ferm în jurul unui program precis.

Acest program e lesne de înțeles în ce constă. Este un amestec de dreapta și de stînga. Pe deoparte amor pentru tradiționalism (familie, proprietate, monarhie, biserică) —, pe de alta simpatie și înțelegere pentru cei nevoiași, respect al muncii, și mai ales părăsire a acelei aversiuni categorice pentru reforme, aprehensiune caracteristică marei burghezii. Un asemenea crez adună azi, în diferitele țări europene, massele considerabile ale păturii mijlocii. Iar în Romînia, resorturile acestei mișcări sunt încă mai puternice, fiindcă clasa de mijloc, prin greșelile speciale făcute de foștii ei asociați, se vede, cum spuneam, suspendată în vid.

Utilitatea unui asemenea partid se mai poate judeca și subt un alt unghiu de privire. Fizionomia națiunilor de astăzi și statutul lor fundamental este o colaborare leală între curentele burgheze și cele

socializante. Aceasta-i charta care guvernează prezentul moment istoric. In Rominia, charta e insuficient respectată. Există la noi un deficit de reprezentare burgheză, fiindcă o parte din burghezie s'a scos singură afară din regula jocului. Eroare perfect remediabilă. Căci este doar eroarea citorva, a unei minorităţi de şefi, uşor eliminabili nu numai fiindcă-s minoritate, dar şi pentru că sunt din ce în ce mai puţin şefi, depărtarea lor de putere făcînd ca comandele lor, treptat, să nu mai aibă obiect. Iar massele, rămase disponibile, şi liberate de erori care nu sunt ale lor decît indirect, mai mult prin pasivitate decît prin adeziune, pot azi, cu cea mai mare uşurinţă, să se stringă laolaltă, să devină un partid de guvernămînt, colaborînd leal atît cu marea burghezie cît şi cu partidele reprezentînd muncitorimea. Prin aceasta, ele consolidează echilibrul social, aşa cum s'a fixat astăzi în toate ţările, ieşite din răsboiu, liniştind toate aprehensiunile şi mulţumind toate categoriile de interese. Burghezia cea mare se vede scăpată de coşmarul unei socializări iminente. Comuniştii şi socialiştii, la adăpostul păcii sociale, pot lucra tihnit la pregătirea statului marxist. Iar mica burghezie capătă un lung răgaz de meditare activă, pentru a hotărî dacă destinul ei este să se asemene cu clasa bogaţilor sau să fraternizeze cu aceea a proletariatului.

REVISTE NOUI

Luna aceasta s'a pus la Bucureşti sub presă — şi după Sărbători va apărea în librărie — o nouă revistă, pe care o salutăm cu bucurie nu numai pentru calitatea conducătorului ei şi valoarea colaboratorilor, dar mai ales pentru că prezintă o însuşire esenţială cînd e vorba de reviste: nu face „double emploi" cu nici-o alta, nu samănă, ca structură şi gen de conţinut, cu nici o altă publicaţie din Rominia.

Căci aceasta e întîia condiţie de valoare şi succes a unei reviste, spre deosebire de jurnalul cotidian. Nu este de fel supărător ca mai multe ziare să „lucreze" exact în acelaş fel, să fie identice în factura şi stilul lor de producţie. Şi chiar aşa se şi întîmplă în realitate. In deosebi în Statele-Unite, unde avem jurnalele, dacă nu cele mai interesante, în tot cazul cele mai „reuşite", cel puţin în ce priveşte tirajul, bogăţia materială a cuprinsului şi reputaţia comercială. După concepţia americană a presei, — pe care, de cîteva zeci de ani, încep a o adopta numeroase jurnale din Europa — o gazetă este o colecţie de „news"; fapte crude, evenimente eloquente prin ele însele. Comentariul, interpretarea, critica sunt lăsate cărţii şi revistei. Jurnalul dă veşti. Reporterul fiecărei foi se va ingenia să descopere întîmplări pe care colegii lui dela alte cotidiane nu le-au putut detecta. Astfel, ziarele vor fi totodată *identice* şi *diferite*: vor avea exact aceeaş structură, aceeaşi natură de conţinut; dar conţinutul acesta va fi totuşi foarte deosebit dela un jurnal la altul, pentru că fiecare va descrie alte evenimente, alte „noutăţi".

E drept că, dela răsboiu, şi chiar după, faptele interesante sunt mai puţin variate ca înainte. Căci azi, interesante sunt mai cu samă actele guvernelor. Cînd toată omenirea stă încordată asupra silinţei de a clădi o lume nouă, sau măcar de a consolida pacea, e firesc că problema raporturilor dintre principalii zidari ai nouei ordine să eclipseze în importanţă toate celelalte probleme. Comunicatul oficial devine ştirea preferată. Şi gazetele se acoperă astfel de o mare monotonie. Difuzînd, toate, aceleaşi evenimente guvernamentale, ziarele sfîrşesc prin a semăna leit unele cu altele. Reporterii, care înainte mirau pe cetitori cu fapte vibrante de realitate, acum se mulţumesc

să-i decepţioneze cu simple pronosticuri care, bine înţeles, nu se pot întotdeauna îndeplini. Singura scăpare a jurnalistului de gen modern este să plece undeva departe şi, de acolo, în calitate de „corespondent străin", profitînd de distanţă şi, de imposibilitate de control şi de impunitatea neadevărului, să cableze, subt formă de lucruri văzute, produsul propriei lui imaginaţiuni.

In ţări barbare, cărora el le reproşază, sever că nu cunosc libertatea presei, reporterul civilizat va practica o libertate în inventarea faptelor pe care în propria lui evoluată ţară cu siguranţă că nu o are.

Dar toate acestea-s aspecte tranzitorii. In timp normal, cultul faptului adevărat este puternic şi vînătoarea după noutăţi autentice o afacere cinstită.

Am reamintit toate acestea pentru a se înţelege bine deosebirea dintre un jurnal şi o revistă. Funcţiunea unuia e nu numai diferită, dar am putea zice inversă. Spunem că, în timpuri normale, un ziar poate fi — şi chiar de cele mai mult este — perfect identic cu oricare altul. Aceeaşi factură, aceeaşi preocupare unică: colecţia de „news". Ştirile ele, să fie distincte dela un jurnal la altul; dar operaţia însăşi, adică adunarea de ştiri clar şi pitoresc prezentată, aceasta caracterizează toate jurnalele deopotrivă.

La o revistă, raportul dintre structură şi conţinut e oarecum invers. O revistă poate fi profund originală, chiar dacă ar cuprinde exact aceleaşi „noutăţi" literare, filozofice, politice, artistice sau ştiinţifice, pe care le-am mai găsi şi în alte publicaţiuni. Interesul aci cade asupra interpretării, a felului de a privi, a modului de prezentare, a atitudinei în faţa problemelor. O revistă n'are dreptul de a se naşte decît dacă aduce pe lume un nou „punct de vedere". Aceasta e valabil chiar pentru „revistele bazar". Căci şi un bazar amorf poate deveni un punct de vedere propriu. Pare paradoxal, dar un asemenea paradox este adeseori un fapt. Şi tocmai o realitate de acest fel apare azi în presa română. Se numeşte „ECRITS FRANÇAIS". E o revistă scrisă în limbă străină, dar aparţine literelor romîneşti, nu numai prin locul, dar şi prin scopul pentru care apare. Ţelul ei este de a prezenta, Rominilor — şi numai Rominilor —, de a înfăţişa obiectiv şi direct, fidel şi fără comentarii, noua gândire franceză.

O asemenea întreprindere ar fi utilă, necesară şi inovatoare chiar dacă condiţii de trafic normale ar fi permis importarea facilă a tuturor publicaţiilor franceze. Această muncă de selecţie a ceeace e mai valabil din ce se scrie în Franţa ar fi fost folositoare publicului românesc chiar în timp de pace completă. Cu atît mai interesantă este ea astăzi, cînd numai pe cale special şi personal diplomatică pot veni, în cîte un singur exemplar, revistele, jurnalele şi cărţile tipărite în marea noastră republică latină.

Dl. Michel Dard, profesor al misiunii universitare farnceze, director adjunct la Institutul francez de Inalte Studii şi conferenţiar de literatură la Facultatea din Bucureşti este direcorul nouei reviste care poartă titlul „Ecrits français". D-sa şi-a luat plăcuta, obositoarea şi meritoasa sarcină de a ceti toată această producţie intelectuală franceză, pentru a extrage dintrînsa ce i se va părea mai caracteristic, din toate domeniile gîndirii: beletristică, filozofie, esseu, artă plastică ştiinţă, etc.

Revista, după informaţiile noastre, va cuprinde următoarele rubrici:

„Textes" adică poezii, nuvele, esseuri, cele trei elemente care compun simbolicul cuvînt „pen", adică condeiu. In primul număr al revistei vor apărea studii asupra filozofiei „existenţialiste", acea filozofie de origine germanică (Kirkegaard, Heidegger, Husserl, etc.), care a ajutat atît de mult gîndirea obscură şi obscurantistă a nazismului, şi care a avut comica onoare de a număra şi în Rominia cîţi-va imita-

tori de simiescă şi mahalagistă memorie). Francezii au prelucrat acest gen de inspiraţie la lumina tradiţiei lor de idei clare. Dar nu vrem să anticipăm, pentru a lăsa intreagă şi proaspătă plăcerea cetitorulu din luna viitoare...

A doua rubrică a revistei se intitulează „Idées". A treia: „Lettres"; sunt pagini de critică literară, dări de samă despre cărţi, etc. Celelalte rubrici se numesc „Arts", „Science" şi „Variété", aceasta din urmă ocupîndu-se cu evenimente din lumea sportului a modei, a turismului, etc.

Indicarea cuprinsului dispensează de comentarii asupra valorii ideii şi de pronosticuri asupra succesului practic. Un singur cuvînt, totuşi, de adaos.

Spuneam că, spre deosebire de jurnal, unde interesul stă în „ştiri" la o revistă accentul se pune pe judecată. Şi mai adăogam că paradoxul unui bazar care să fie o atitudine este totuşi o posibilă realitate. Un inventar fidel al gîndirii franceze face funcţiune de „punct de vedere" dacă il plasăm intr'o altă ţară unde, fatal, altele sunt criteriile de cugetare, recepţia sufletească a evenimentelor, unghiul de privire a lucrurilor. O fotografie pur expozitivă devine astfel o lecţie critică, poate chiar cea mai profund răscolitoare dintre lecţiuni. Şi aceasta ne trezeşte îmbucurătoare gînduri, căci mai ales aşa trebue să concepem viaţa spirituală a fericitei societăţi de mîine. O vedem — şi suntem siguri că nu vedem greşit — ca o ascuţire a ambelor mari tendinţi culturale: colaborarea internaţională şi originalitatea naţională proprie. In societatea viitoare — foarte curînd viitoare — diversele naţiuni particulare, debarasate de funcţii ce nu-s pe potriva puterilor şi competinţei lor, scăpate de obligaţia rezolvării imposibile a unor probleme mondiale (ca moneda repartiţia materiilor prime transporturile, regimul muncii, etc.), şi concentrate asupra unor sarcini cu adevărat naţionale, adică administraţia, justiţia şi cultura, — naţiunile se vor intrece intre ele pe tărîmul civilizaţiei şi gîndirii creatoare aşa cum nu avuseseră pînă acum niciodată răgazul să o facă. Dar pentru ca un „punct de vedere" specific naţional să se inalţe şi să-şi ingroaşe substanţa, nu-i decît o cale: cunoaşterea punctului de vedere al altuia, al celorlalte popoare, a cîtor mai multe altele. Am dori ca in Romînia intreprinderi asemănătoare acelcia a d-lui Michel Dard să ne aducă şi oglinda altor ţări: Anglia, Rusia, Spania, Statele Unite. In ce priveşte pe acestea din urmă, incercarea a fost făcută, dar subt forma oarecum bastardă a unei „Reviste Romino-Americane". Aşteptăm o imagine pur americană a culturii din această vastă şi prestigioasă ţară. Cît despre Republica sovietică, societăţile Cartea Rusă şi Arlus se ocupă fructuos cu traduceri de cărţi şi comunicări de ştiri. Dar, alături de aceasta, este loc pentru o publicaţie de sinteză, unde cetitorul să afle în bloc tot ce e mai interesant din actualitatea rusă. Ce dovadă mai bună de utilitatea unei asemenea lucrări decît exemplul nouei reviste franceze? Rominului îi este accesibilă cartea sau revista franceză ca nici-unui alt străin pe lume. El e deja deplin familiar cu modul de gîndire francez şi cu operile acesteia. Totuşi s'a crezut necesar a i se aduce o imagine globală a spiritului francez. Cu atît mai folositor ne va fi aceasta pentru culturi ce ne sunt mai puţin cunoscute.

De bună samă, „Revista Romîna-Americană" ne aduce o mulţime de informaţii asupra prietenilor noştri de peste ocean. Lăsînd la o parte articolele foarte scurte ale cîtorva personalităţi romîne foarte importante, atît de importante încît aceasta dă articolelor un caracter exclusiv solemn găsim în cele peste 160 de pagini ale publicaţiei un material informativ enorm. Rubrica cărţilor e poate cea mai interesantă. Astfel semnalăm analizele lucrărilor asupra politicei externe americane a

trei vedete: Lippmann, Sumner Welles şi Shotwell, trei puncte de vedere diferite.

Colaboratorii mai importanţi ai acestei reviste sunt d-nii Comarnescu, Frank Shea, Mihnea Gheorghiu, Guy Paucker, Adania, Serafim Buta Ruxandra Oteteleşanu, D. Gr. T. Popa, Margareta Sterian, Golopenţia (cu totul remarcabil articolul d-lui Shea asupra presei in Statelor Unite).

Dacă ar fi să caracterizăm această publicaţie ,am spune că ea prezintă, în cea mai mare parte, romîni care ne prezintă nouă America. Avînd în vedere cît de puţin e cunoscută la noi această ţară şi cît de dornici suntem azi de a o cunoaşte, formula adoptată de noua revistă este deocamdată formula probabil cea mai bună.

DOCUMENTE OMENEŞTI

Bucata de literatură publicată în acest număr al revistei de d-na Cella Serghi se numeşte „Coincidenţe". Şi nu este coincidenţă dacă se numeşte aşa. Fusese adusă de autoare in ziua de Marţi (incă o coincidenţă) 16 Decembrie. L'am citit şi comentat împreună. Ca niciodată în literatura ei, Cella Serghi introdusese un mic eveniment senzaţional de roman poliţist. Dsigur, fără nici-o influenţă asupra stilului pur psihologic, am spune chiar liric, al povestirii. Totuşi, această ieşire din obiceiu mă izbise. „Este efectul jafurilor de pe stradă" — i-am spus eu, mai ales că, în nuvelă era vorba tot de o acostare brutală pe stradă. In cursul naraţiunii, eroina, Mirona, vizitează sau mai bine zis ni se descrie cum ea se află intre două lumi, intre trezirea incă imperfectă şi un coşmar pe care, acum că ştia că este vis, incerca să-l mai reţie.

— Am să-ţi fac un cadou, i-am spus eu atunci. O idee care mi se pare amuzantă, şi care mai e şi adevărată. O vei folosi intr'un roman viitor. (Abia acum îmi dau seama că în momentul acesta iau cadoul inapoi. Dar după cum se va vedea mai la vale, am toate drepturile la o mică despăgubire...).

Ideea era aceasta. Adeseori mi s'a intîmplat să fiu, în vis, intr'o situaţie infernală. Cineva scump murea, sau eu, aflat în ţară străină, scăpam trenul intr'o gară şi-mi perdeam toate bagajele; însfîrşit, una din cele stări pentru care nu există ieşire. Totuşi, mai rămînea una. Totul s'ar fi aranjat dacă totul ar fi fost vis. Şi, bineinţeles, din momentul acela începeam să mă trezesc. Dar nu de tot. Mai dormeam just cît trebue pentru a fi în stare să-mi zic: „Prost am fost că mi-am bătut capul să caut fel de fel de soluţii, cînd cea găsită e aşa de radicală, de simplă, de uşoară". Şi-mi aminteam o infinitate de mici şi mari dificultăţi prin care trecusem în viaţa reală, şi de soluţiile imperfecte cu care le tratasem. Imi propuneam ferm şi grav ca, deaci inainte, oridecîteori voi avea o supărare, să o tratez cu acest magnific şi atît de operant procedeu...

Se făcuse ceasul 9 seara. Cella Serghi locueşte foarte aproape de casa mea. Am eşit cu ea s'o conduc. Ajunşi în strada Sf. Constantin, doi indivizi ne ţin calea. In momentul acela am ştiut ce ne aşteaptă. Ceasornic, bani, poate şi palton. In nici-un caz viaţa. Căci eram dispus să nu opun nici-o rezistenţă. Dar d-na Cella Serghi nu gîndea aşa, sau mai bine zis nu mai gîndea deloc, căci în acel moment incepu să tragă nişte ţipete sălbatece, care avură dublul efect să populeze geamurile caselor cu figuri omeneşti şi să provoace, din partea agresorilor, rafale de gloanţe de revolver. Deşi educaţia mea îngrijită îmi interzice a vorbi răstit cu damele, mi-am permis să interzic poruncitor doamnei Cella Serghi să mai urle, iar pe de altă parte am început să explic

persecutorilor noştri că noi suntem clienţi serioşi, că nu ne vom tocmi, că eu am bani mulţi asupra mea, că o să vadă ce mulţumiţi o să fie... Acesta avu drept efect că revolverele, în loc să arunce explozii în toate direcţiile, fură din nou înfipte amical şi tăcut în burţile noastre. Urmă jefuirea. Odată cu un teanc important de bacnote, hoţii îmi luaseră şi actele. Acum se depărtau de noi. Mă reped atunci la ei, îi trag de haină, îi ţin de mînecă, îi apuc de braţ, le ies înainte şi le aţin calea, explicîndu-le, cu toată elocuenţa de care-s capabil, că ar fi absurd şi mojic din partea lor să nu-mi dea hîrtiile înapoi. Pînă la urmă, cedară. Dar aceasta aduse şi partenerei mele aminte că avea acte şi cartele alimentare în geanta furată. Incepu atunci şi ea să-şi revendice drepturile. Hoţii, enervaţi de atita discuţie, şi desigur foarte grăbiţi; pe de altă parte bine dispuşi de importanta lor pradă, avură un moment de generos dispreţ, şi aruncară d-nei Serghi sacul de piele pe care nici măcar nu-l deschiseseră. Desigur, înlăuntru nu era mai nimic. Dar tot se găseau vre-o zece mii de lei, o pudrieră de argint care valora vre-o 500.000 de lei, geanta însăşi, care azi costă dela 250.000 lei în sus, şi actele, a căror refacere implică şi ea o cheltuială de peste 100.000 de lei. Era deci o fatalitate; inflaţia face ca, în cele mai modeste împrejurări ale vieţii noastre, să nu putem scăpa de calitatea de milionar......

Iarăşi coincidenţă. Aceiaşi hoţi, dacă ar fi găsit pe Cella Serghi singură, o împuşcau, căci domnii hoţi şi nu eu o determinaseră să ţipe. In schimb, însoţită, scăpă neatinsă, fizic şi economic (ceasul îi fusese deja furat într'o plăcută asemenea întîlnire anterioară).

Uşurat, m'am întors acasă. Bygones are bygones. Nu m'am mai gîndit la asta. Aveam de lucru, şi am scris pînă la 3 dimineaţa. In schimb, pe Cella Serghi a apucat-o ora 1 stînd pe o margine de scaun, cu pălăria tot pe cap, şi gîndindu-se profund dacă nu ar putea folosi excelentul procedeu al trezirii din vis pe care cu generozitate i-l donasem în aceeaş seară.....

RĂSPUNSUL D-lui BIBERI LA O RECENZIE

In numărul trecut al revistei, d. Al. Piru s'a ocupat de lucrarea noastră, *Individualitate şi destin*, apărută recent în Editura Fundaţiilor Regale. D-sa face, alături de aprecieri critice, o seamă de afirmaţii, privind substanţa cărţii. Opiniile critice ale d-lui Piru îi aparţin şi nu le vom discuta, nici în esenţa, nici în legitimitatea lor. Cerem însă îngăduinţa să rectificăm faptele relevate de recenzent care au fost inexacte, sau greşit interpretate.

* * *

1. După o rapidă prezentare a problemelor desbătute în lucrarea noastră, în cursul primelor trei părţi, şi care ocupă aproape 700 pagini ale cărţii, D. Piru notează: „Pînă aci, lucrarea D-lui Ion Biberi nu e decît o compilaţie, exhaustivă poate, totuşi compilaţie". Şi autorul recenziei înţelege să ne recunoască „originalitatea" pe ultima sută de pagini a cărţii, unde analizăm problema destinului, prin mijlocirea noţiunii de „schemă".

Nu înţelegem să respingem principial aprecierea d-lui Piru, exprimată prin termenul pejorativ de „compilaţie": *il n'y a pas de sot métier*. Dar lucrarea noastră nu este o compilaţie.

De sigur, utilitatea unei lucrări de compilaţie în literatura fi-

losofică romînească asupra unor probleme şi unor autori care, în bună parte, sunt discutaţi pentru prima oară în Romînia, nu poate fi negată. Dar, o repetăm, nu aceasta a fost intenţia noastră. *Indi-vidualitate şi destin* reprezintă o lucrare personală, mărturie a unei viziuni şi a unei cercetări proprii, dintr'o perspectivă nouă, a fiinţei umane. Faptul apare cu claritate din lectura cărţii şi el a fost notat de noi încă din prefaţă. Nu am înţeles să stăruim asupra faptului, din motive care nu e nevoe de a fi desvoltate. Dar un cititor atent al cărţii îşi putea da uşor seama de fapt. Această perspectivă nouă ne-a fost oferită de studiul genetic.

Există, în adevăr, în literatura biologică, numeroase cărţi asupra ştiinţei eredităţii, dar, după cunoştinţa noastră, nu există nici o lucrare care să folosească filosofic concluziile şi datele ştiinţei, pentru o explicare de totalitate a omului. *Individualitate şi destin* reprezintă, în esenţă, un studiu de antropologie, din perspectivă genetică. Perspectiva este nouă şi tratarea, în cartea noastră, este personală. In această lucrare am raportat la criteriul genetic toate coordonatele individualităţii, dela datele biologice pînă la viaţa spirituală, şi am înfăţişat o viziune coherentă asupra fiinţei şi destinului uman. Am căutat, cu alte cuvinte, să suplinim lipsa de cultură şi perspectiva filosofică a specialiştilor, limitaţi la un singur plan al fiinţei, şi să oferim o cuprindere, în măsura putinţei, exhaustivă, a individualităţii umane.

Astfel, intreaga noastră expunere este *personală*. Lectorii bibliografiei problemelor — şi trebue să notăm că sunt cîteva mii de asemenea lucrări, pe care, din onestitate intelectuală, le-am parcurs amănunţit în lungul anilor, prin biblioteci streine — vor putea aprecia originalitatea expunerii noastre. Am folosit, de bună seamă, aşa cum era şi firesc, un numeros material documentar, şi sutele de lucrări citate în paginile cărţii noastre, alcătuesc o dovadă. Dar interpretarea, perspective, spiritul general al examenului şi mersul gîndirii, ne aparţin, conducîndu-ne la formulări proprii şi la poziţii originale. Sunt personale şi expunerile asupra formei şi dinamicii somatice, cît şi mai ales asupra temperamentului şi caracterului; conduita umană face obiectul unei expuneri proprii, în care folosim, între altele, noţiunea de „schemă", a cărei paternitate, Dl. Piru ne-o recunoaşte; capitolul „omul, fiinţă spirituală" conţine contribuţii personale prin discuţia problemei corp-suflet din perspectivă genetică şi prin concluziile, desprinse din excursul în psico-patologic, asupra vieţii spirituale umane; de asemeni, *contribuţii* personale şi puncte de vedere noi conţin celelalte capitole ale cărţii.

Rugăm să ni se ierte această insistenţă. Nu stăruim pentru că refuzăm o minimizare a strădaniei noastre, ci pentru motivul că afirmaţia recenzentului este inexactă. Termenul de compilaţie este cel din urmă care ar prezinta dela prima la ultima pagină mărturia unei viziuni personale şi coherente asupra fiinţei umane.

Inţelegem însă, cauza erorii D-lui Piru. Explicaţia trebue căutată în altă parte, decît în substanţa cărţii. Am fost nevoit, în adevăr, în cursul expunerii, să facem o seamă de expuneri de doctrine şi teorii aparţinînd altor cercetători, sau de fapte generale, mai puţin cunoscute de omul de cultură generală. Am consacrat astfel, pagini doctrinelor lui Kretschmer şi Pende, endocrinologiei, teoriilor lui Sigaud sau Mac-Auliffe, problemelor vieţii vegetative, după cum în volumul al doilea, la discuţia poziţiei omului faţă de animal, am amintit cîteva date de paleontologie, iar în capitolul de sinteză, am trecut în revistă, într'o scurtă prezentare de treizeci de pagini, principalele sisteme ale caracterologiei moderne.

Aceste expuneri generale, ne-au apărut însă obligatorii pentru două motive: în primul rînd, pentru că tratînd într'o sinteză pro-

bleme referindu-se la domenii atît de disparate, era firesc ca majoritatea cititorilor să nu aibă cunoștința adincite asupra tuturor acestor domenii, care trec succesiv dela biologie, la psichologie, caracterologie, medicină, filosofie. Și chiar pentru cunoscători, am socotit necesar un examen al datelor problemelor, din perspectiva specială a cărții noastre. (A vedea, în această privință, discuția asupra glandelor cu secreție internă).

Un al doilea motiv, tot atît de important, ne-a obligat la aceste expuneri generale: faptul că o bună parte din problemele discutate în această carte erau fie puțin vînturate în literatura noastră filozofică, fie *complet-inedite*. Eram obligat deci să dăm cîteva indicații asupra unor autori și asupra unor teorii la care ne refeream în cursul lucrării, pentru a nu da cărții un caracter hermetic, sau rezervat exclusiv specialiștilor.

Aprecierea D-lui Piru, privitor la caracterul de „compilație" al cărții, apare astfel ca rodul unei nediscriminări între substanța intimă a lucrării și cîteva explicitări cerute de condiția de sinteză a unei atari lucrări, îmbrățișind un domeniu atît de întins.

Dar obiecția cea mai gravă care i se poate face recenziei D-lui Piru este că ea dă impresia că volumul nostru este rodul exclusiv al unei cercetări livrești. Și totuși, am arătat în prefață, că cercetarea noastră, departe de a se limita la bibliotecă, a cuprins o experiență foarte întinsă: laboratorul, clinica, practica medicală, în primul rînd. Am răsfrînt în paginile studiului nostru rodul unei cercetări personale, *urmărite pe mii de indivizi* și prelungite timp de douăzeci de ani încă din primul an al vieții de student. A trece peste tot acest material documentar, cules din mediile cele mai diferite, înseamnă a trunchia substanța cărții, a-i neglija arbitrar spiritul și metoda de lucru. Astfel, un om care își continuă observațiile timp de ani îndelungi în contact direct cu viața, și care-și variază observațiile dela mediul rural și provincial romînesc la clinicile romînești și streine și mai ales, la serviciile de consultații ale clinicilor psihiatrice, sau a consultațiilor prefecturilor de poliție ale marilor capitale care oferă cel mai priincios și mai variat obiect de studiu) se vede tratat de compilator, deși în cursul lucrării s'a referit la cazuri și observații proprii.

D-l Piru, a cărui orientare în aceste probleme nu o cunoaștem, dar a cărui competență o bănuim întinsă și temeinică (pentrucă nu putem totuși admite că recenzentul s'a improvizat cercetător într'un domeniu în care face aprecieri și dă verdicte), D-l Piru ne-a limitat elaborarea cărții la o simplă alăturare de fișe de lectură, atunci cînd cărțile și bibliotecile nu prezentau pentru noi decît un instrument de verificare.

In asemenea condiții, rămîne ca cititorii să aprecieze temeinicia judecății recenzentului.

2. Rezumîndu-ne cartea, D. Piru ne atribue orientări care nu ne aparțin și un spirit de care suntem cu desvîrșire streini: „Ceia ce preocupă pe autor, scrie d-sa, este problema individualității, pe care tinde a o defini, spre a-i scruta în urmă finalitatea (destinul)"

Notația D-lui Piru ne denaturează adînc gîndirea și poziția noastră filosofică. In adevăr, nici nu am identificat finalitatea omului cu destinul și nici nu avem vre-o interferență cu vederi finaliste. La pagina 382 a volumului I, al lucrării noastre, precizăm în acest sens: „Notăm, cu titlul de informație, introducerea de tendințe finaliste și vederi metafizice în biologia contemporană, fără să ni le însușim, de altminteri, (...)"

Ni se atribue deci, cu tot atîta temeinicie, ca și calitatea „compilației", poziții flosofice cu care nu avem nimic comun.

3. Trecând peste inexactități de detaliu, ne vom opri la legătura pe care o face D. Piru între filosofia lui Nae Ionescu și poziția noas-

tră. Ni se atribue, de data aceasta, influențe pe care nu le-am suferit. Pe Nae Ionescu nu l'am cunoscut personal, nu l'am frecventat, nu l'am citit. In anul 1923, când am urmat câteva luni la facultatea de litere din București, i-am ascultat câteva lecții și am făcut la seminar o lucrare cu subiect biologic. Intre 1930 și 1935, când s'a precizat gândirea lui Nae Ionescu, am fost străin de mediul cultural românesc. Nu am citit nici măcar jurnale românești. Intrând în publicistică în 1935, nu am avut nici o legătură cu Nae Ionescu. Am colaborat în acest timp la ziarul *Le Moment* și mai târziu la *Viața Românească*. Nu am scris niciodată la *Gândirea*. In momentul când *Universul literar* a părăsit atitudinea strict literară mi-am întrerupt colaborarea, iar pe timpul dictaturii am refuzat să scriu.

Legătura, făcută de d. Piru, între gândirea lui Nae Ionescu și lucrarea mea reprezintă, în aceste condiții, o nouă denaturare a poziției noastre, mai ales prin modul în care e formulată situarea, și care exclude putința unei adiacente fortuite. Dacă d. Piru ar fi vrut să statornicească influența de maeștrii în cartea mea, ar fi putut numi pe profesorii Janet sau Sergent, sau pe alți medici sau cercetători în concret ai individualității umane. Dar această influență nu este directă, și ea s'a manifestat prin inculcarea unui spirit științific riguros și exact, și printr'un îndemn pentru elaborarea unei metode proprii de cercetare.

Fără îndoială, rămîne de apreciat dacă un recenzat, în fața unei lucrări de atari dimensii și atari năzuinți are obligația de a scoate în evidență originalitatea autorului. Meritul acestuia poate fi recunoscut sau nu; e o problemă de conștiință a criticului. Dar calitățile nu pot fi transformate în nici un caz în defecte, iar informația vastă, în care clinica, laboratorul și biblioteca se unesc pentru a conduce la o metodă proprie și la o viziune personală a lucrurilor, nu pot deveni în nici un caz „compilație". Și în același timp, în prezentarea unei cărți, respectul gândului autorului și exactitatea rezumatului, atunci când e făcut, sunt obligatorii. Pentru ca să nu mai adăugăm atribuirea autorului de idei și convingeri de care acesta este strein.

De bună seamă, nu socotim lucrarea noastră inatacabilă și rezultatele la care am ajuns, definitive. Am cercetat, în adevăr, problema esențială a filosofiei, acela a structurii omului, a destinului lui și a locului pe care îl ocupă în univers. Este, desigur, fatal, ca răspunsul nostru să fie șovăelnic și rezultatele obținute incomplete. Dar am înțeles să examinăm problema cu mijloacele noastre, cu metoda noasttră, acceptând toate riscurile și, eventual, toate rătăcirile.

Ne-am fi așeptat ca această încercare pe care am prezentat-o publicului românesc să fie examinată în acest plan, al metodei și al atitudinii noastre, al răspunsului provizoriu și incomplet, desigur, pe care îl dăm, dar care este al *nostru* și care trebuia luat în considerare, în primul rând.

NICANOR & CO.

RECENZII

MIHAIL RALEA: Nord-Sud, Fundaţia regală pentru literatură şi artă, 1945.

Cititorii formaţi la disciplina gândului clasic vor parcurge totdeauna cu interes paginile lui Emile Faguet, consacrate scriitorilor secolelor trecute. Ei nu vor găsi niciodată în cărţile criticului gravitatea rigidă a cercetătorului care se aplică sârguincios asupra obiectului şi nici diferenţa de stil interior, între scriitorul analizat şi critic. Faguet îşi tratează scriitorii dela egal la egal, dând impresia că vorbeşte despre un contemporan a cărei cunoaştere îi e familiară. De aci, tonul de „causerie" a paginilor sale, savoarea scrisului şi a judecăţilor sale.

Lectura cărţii D-lui Mihail Ralea aminteşte o poziţie sufletească similară, faţă de faptele, împrejurările şi oamenii întâlniţi peste hotare. Nici urmă din sfiala compatriotului care trece graniţa, sau, am zice, de complexul de inferioritate care se vădeşte atât de limpede în literatura de călătorie ale unora dintre predecesorii săi români. O bună parte din aceşti călători erau, în adevăr, intimidaţi de formele de viaţă streine sau, că spunem lucrurile pe nume, apăreau ca speriaţi în mijlocul unei civilizaţii care îi depăşea. De aci, o permanentă exaltare şi un regim interior de revelaţie, care se răsfrânge supărător în notele lor de călătorie.

Nord-Sud, volumul D-lui Mihail Ralea cuprinde notaţiile unui spirit format în climatul valorilor universale. Spirit mediteranean, crescut în disciplina unui Descartes, observator fin şi lucid şi scriitor îmbogătit prin lectura textelor esenţiale ale literaturilor occidentale, Dl. Mihail Ralea îşi consemnează rapid fără efecte de stil, dar într'o expunere concentrată şi pe alocuri aforistică, impresiile de călătorie. Scriitorul nu se limitează la observaţie, la notarea de impresii şi detalii pitoreşti, la descrieri de ambianţe, deşi atari pagini ţin un loc important în cartea de faţă;; decorul nu este restituit numai în liniile conturului sau a valorilor picturale; exteriorul alcătueşte un prilej pentru o adâncire în sine, de resonanţe: „Fiecare punct din spaţiu are o valoare afectivă", notează D. Ralea. Trecerea prin ţinuturi atât de deosebite cum sunt Egiptul, Olanda, Anglia şi Spania nu este decât un prilej pentru ca viaţa lăuntrică să-şi vădească valenţele. Omul se integrează în peisaj, se acordă cu ambianţa. Aceasta din urmă prelungeşte în simţire vaste armonice muzicale. Astfel, în lungul paginilor, călătorul, bogat sufleteşte, notează nu numai schimbările de decor, dar şi diferenţele de cadenţă lăuntrică. Spirit permanent disponibil, el se afirmă prin comprehensiune: se identifică cu tot atâta uşurinţă climatului torid, ca şi ceţurilor londoniene dar rămânind permanent el însuşi. Trecerea bruscă prin câteva civilizaţii, am spune chiar prin câteva lumi deosebite, este şi mai perceptibilă. D. Ralea nu surprinde numai cadrul exterior, ci şi sufletul acestor civilizaţii, înregistrând în acelaşi timp atitudinea şi vibrarea proprie în faţa acestor climate diferite. Cartea va fi, astfel, o mărturie de evadări, cuprinzând varietate de accent şi o necontenită primenire de viziuni.

Perindarea de lumi diferite şi contrastante nu este obţinută numai prin notaţii topice şi sugestive, prin relief şi pitoresc, prin descrierea şi putere evocatoare, sau în sfârşit, contemplaţie poetică (relevăm, în această ultimă privinţă, reveria în faţa deşertului dela pagina 16-17).

D. Ralea e un gânditor şi un sociolog. El desprinde din lucruri trăsături generale, priveşte critic; călătorul notează reflexii, gândeşte; spiritul uşor sceptic şi esenţial relativist al autorului, priveşte lucrurile în perspectiva timpului şi a cadrului larg al devenirii lor; actualitatea nu-l interesează decât în măsura în care pitorescul are o valoare în sine şi în care îl poate profila pe fundalul mileniilor; gândul morţii civilizaţiilor îl urmăreşte cu atît mai mult, cu cât unele din aspectele pe care le descrie îl pun în faţa mărturiilor unor vieţi apuse. Actualitatea este raportată la un portativ mult mai vast de valori. Aspectul trecător nu reţine decît în măsura în care este caracteristic şi răsfrânge o dată permanentă; nu vom întâlni în această carte descrierea pentru descriere, menţinerea în detaliu şi nesemnificativ. Poezia momentului, farmecul lucrurilor concrete şi pieritoare se întregesc cu o perspectivă istorică. Trecutul se integrează în înfăţişările actualităţii, explicându-o.

In genere, literatura de călătorie resfrânge o atitudine sufletească unitară. Sunt călători care într'un oraş nu se ocupă decît de permanenţe, de valorile durabile de ordin artistic poposind numai în muzee şi catedrale; poziţia aceasta osifică, desigur, viaţa, o reduce la o singură dimensie; alţi călători se opresc asupra decorului, pe care îl descriu cu exactitate şi colorat; sunt, în sfârşit, călători filosofi, care iau lumea din afară de ei drept un simplu pretext pentru reflexia personală şi pentru o construcţie ingenioasă de teorii. Victor Hugo, Chateaubriand, Gautier sau Keyserling, reprezintă de bună seamă, poziţii extreme şi exclusive.

Dl. Ralea procedează sintetic: paginile sale nu sunt saturate de culoare şi descripţie, nici invadate de teorii şi nici limitate la aspecte izolate. Autorul nu năzueşte, desigur, să fie exaustiv; e prea puţin metodic sau, poate, prea sceptic pentru aceasta. El năzueşte însă la o viziune de sinteză, în care caută să cuprindă realitatea sub perspectivele sale cele mai diferite. Ne aflăm în faţa unui spirit informat, a unui observator fin, care ştie să vadă să interpreteze, să explice, şi în acelaşi timp, care-şi face indirect un portret mental, din valorile pe care ştie să le desprindă din faptele ce se perindă prin faţă, ca şi prin accentul pe care îl pune în descrieri.

Notele de călătorie prin Spania ale D-lui Ralea chiamă în gind îndepărtate şi somptuoase amintiri livreşti. Comparaţia delimitează şi mai lămurit profilul mental al autorului român: faţă de lirismul susţinut şi perfecţia formală a unui Barrès sau descripţia colorată a unui Gautier, dl. Mihail Ralea este reţinut şi lucid ; el nu perindă viziuni scinteetoare sau descrieri de amănunţime, nu rafinează şi nu poposeşte în nuanţări; ne aflăm în faţa unui psicholog şi a unui spirit critic, care ştie să pună frînă exaltărilor şi entuziasmului necontrolat, elanurilor subiective. Admiraţia pentru Goya se tempereză — fără ca, personal cel puţin, să ne convingă — iar descrierea luptei de tauri a lui Gautier cu deosebire ultima, din cartea de călătorie a autorului francez) prilejueşte o înţelegere psichologică a fenomenului înfăţişată cu sobrietate.

Nord-Sud este cartea de călătorie a unui contemporan, în care întîlnim bogăţia de informaţie şi rezonanţele variate ale unui suflet complex, rînd pe rînd emotiv şi sceptic, observator exact şi lucid, cunoscător al esenţei civilizaţiilor, dar şi al farmecului lucrurilor efemere, cutreerînd cu gîndul timpurile, dar savurînd sensual clipa care trece năzuind să înţeleagă şi să explice totul, dar ferindu-se de formulă şi schematism — un contemporan care-şi scrie impresiile firesc, sobru, uneori aforistic, într'un stil *à l'emporte pièce*, nervos şi sugestiv.

Ion Biberi

ȘERBAN CIOCULESCU, Dimitrie Anghel, viața și opera, Publicom, București, 1945.

Inițiativa studiilor monografice asupra scriitorilor romini este lăudabilă și privim cu toată simpatia pe acei critici care evadind o clipă din realitatea imediată readuc în actualitate figura cite unui ilustru dispărut. In literatura noastră Anghel e un poet și prozator de mina intîi, din ce în ce mai puțin citit totuși.

Sunt exact douăzeci de ani de cînd poetul a făcut obiectul unei teze de doctorat trecut de o persoană dispărută chiar de atunci din publicistică (Dr. Silvia T. Bălan, *Opera literară a poetului Dimitrie Anghel*, Cultura Națională, Buc., 1925). Era firesc prin urmare ca subiectul să fie reluat astăzi și desbătut în lumina prezentului de un critic cu autoritate. Se vede însă că „poetul florilor" e predestinat să rămînă obiectul lucrărilor cu caracter oficial; lucrarea de față a d-lui Șerban Cioculescu a fost prezentată deasemenea ca teză de doctorat.

Din păcate, nici de data aceasta materia nu e epuizată. Firește, în 30 de pagini de biografie se poate spune ceva; nu totul. Dar cu 130 de pagini de analiză a operei se poate trece oricînd un doctorat.

Toate amănuntele în legătură cu viața precum și toate ideile în legătură cu poezia și proza lui Anghel ne erau cunoscute. Cele mai multe se găsesc în *Istoria literaturii romîne dela origini pînă în prezent* a d-lui G. Călinescu. D. Șerban Cioculescu nu face decît să reproducă o discuție începută în 1939 (la *Jurnalul literar*) cu un aparat mai bogat și o „metodă" proprie.

Cu privire la prima parte a studiului (viața) s'ar fi putut face investigații mai ample. Probabil că timpul cercetătorului a fost limitat. Oricum, pentru a da continuitate „caldei povestiri a vieții" critica izvoarelor trebuie eliminată din text. Așa cum ni se înfățișează, pare mai mult o introducere în biografie, decît o biografie propriu zisă (de altfel autorul își intitulează singur capitolul: „O privire asupra vieții și omului", ca spre a sugera trecerea în sbor).

Analiza poeziei începe cu cercetarea didactică și exterioară a versificații („metrica și versul") prin știutele clișee despre metru, ritm și rimă, o strofă fiind citată în această ordine de idei — nu mai puțin de cinci ori (odată ca în text, odată cu versurile tăiate după uzură și suprapuse, odată cu bare pentru celelalte cezuri, odată cu cezurile secundare, în fine altădată iarăși ca în text pentru reconstituirea unității logice). Ni se afirmă în concluzie că „Anghel este un meșter al versului melopeic, de vrajă insinuantă și învăluitoare".

Evoluția liricei nu se bucură de mai multă pătrundere (d. Șerban Cioculescu nu are, lucrul e cert, sensibilitate artistică). Enumerarea florilor ce intră în universul poetic al lui Anghel, observația că „numeroase dar neabundente, comparațiile sunt uneori surprizătoare", sau că „invocația, exclamația și interogația sunt procedee frecvente aducînd oarecare înviorare în structura melopeică a strofei", nu vor revoluționa cunoștințele elevilor de liceu în acest domeniu. Lipsit de intuiții cași de darul de a exprima prin cuvinte reprezentări, autorul se refugiază aci în aplicarea unor noțiuni de poetică elementară.

Și mai greșită este ideia d-lui Șerban Cioculescu de a revizui toate părerile (exceptînd pe aceea a d-nei Silvia T. Bălan, de care nu amintește) emise, despre Anghel, înaintea sa. Un critic se cade să vină cu o imagine proprie, dedusă dintr'o percepție personală a operei scriitorului. Confruntarea cu alte imagini existente ori posibile o facem noi. Așa zisa critică a criticei este însă pentru mulți o operație foarte fructuoasă. Sub pretextul înlăturării unor erori, d. Cioculescu împrumută sugestii de pretutindeni încît ulterior opinia sa nu mai e decît media

judecăților de valoare formulate anterior. Evident, polemica mănîncă și ea un număr serios de pagini.

Impinsă prea departe, problema colaborării dintre Anghel și Iosif devine oțioasă. Putem bănui, dar nimeni nu ne-ar putea convinge definitiv, cum că anume versuri sunt făcute exclusiv de Anghel pe cînd cutare altele de Iosif. Pînă la o probă palpabilă, toate supozițiile pot fi îndreptățite și eronate. A reduce însă rolul lui Iosif la acela de simplu „secretar" al lui Anghel ni se pare hazardat, cu atît mai mult cu cît se știe că, după încetarea colaborării, Iosif a atins (cum zice chiar d. Șerban Cioculescu în introducerea la ediția poeziilor lui Iosif (1912), Anghel își încheiase activitatea lirică în versuri.

Proza lui Anghel este analizată, la fel, sub aspectul tehnic („Artistul") și evolutiv („Povestitorul, portretistul și memorialistul"). Talentul scriitorului ar sta în „viziunea plastică". Pentru universul mic (căci Anghel e în fond un miniaturist din familia lui Jules Renard), criticul are mai multă înțelegere, totuși observațiile sunt disparate și cititorul nu obține la sfîrșit o diagramă precisă. Tot atît de greu de reținut sunt „procedeele" descoperite. Ni se spune că în portretistică Anghel unește „grotescul enorm al lui Callot cu sarcasmul vehement al lui Daumier", ceeace ni se pare cam exagerat. „Viziunea plastică" a fost semnalată întîiu de G. Călinescu. D-l Cioculescu îi descoperă (prin intermediul d-lui B. Munteanu) procedee impresionante și poantiliste.

Ultimul capitol (despre influența lui Anghel asupra lui Victor Eftimiu, Alice Călugăru, G. Topîrceanu, Alfred Moșoiu, Perpessicius, Otilia Cazimir, Radu Gyr, N. Milcu și Mihail Celarianu în poezie și Tudor Arghezi și E. Lovinescu în proză) este superfluu. Ce s'ar întîmpla, de pildă, dacă un monografist al lui Eminescu s'ar apuca să-i urmească influențele asupra poeților, prozatorilor și ideologilor de mai tîrziu? Credem că s'ar consuma multă hîrtie, fără prea mare profit pentru Eminescu (vezi lucrările de acest fel ale lui Gr. Gr. Scorpan).

D. Șerban Cioculescu are un stil (înrîurit de o bucată de vreme de acela al d-lui G. Călinescu). Nota sa caracteristică e falsa parcimonie („Nu trecem cu vederea lirismul thanatofilic al lui N. Iorga, care a fixat, în *Oameni cari au fost* — 4 serii, 1912-1939 — cea mai întinsă galerie de figuri dispărute, din cultura noastră, precum și de peste hotare...") și mica maliție repetată insidios (chestia cu „secretariatul" lui Iosif). Invenția verbală e însă minimă și adesea întîlnim ticuri: Anghel e „prevăzut cu o memorie vizuală", Radu Gyr e „prevăzut cu o mare euforie imagistică", Arghezi e „prevăzut cu o viziune caleidoscopică", beletristul de azi „ prevăzut cu orientare literară modernă", etc. In 162 de pagini expresia putea să mai varieze.

AL. PIRU

PETRE ANDREI, Filosofia valorii, Fundația Regele Mihai I, București, 1945.

Lucrarea de față — ne informează editorul ei, d. D. Gusti — reprezintă teza de doctorat în sociologie a fostului profesor dela Universitatea din Iași, Petre Andrei. Ea a fost concepută între 1913—1918 și susținută în 1918, cînd autorul avea numai 27 de ani.

Publicată acum după manuscrisele rămase, cartea — deși o lucrare de tinerețe — își păstrează meritul de a fi cea dintîi care a tratat la noi problema axiologică. (De altfel, între timp n'au mai apărut în acest domeniu decît două studii: *Artă și valoare*, 1939 a d-lui Lucian Blaga și *Introducere în teoria valorilor*, 1942 a d-lui Tudor Vianu).

Filosofia valorii s'a născut mai întîi ca o preocupare fie de scopurile umane și sociale, fie de problema destinului, voinței ori acțiunii. Malebranche pare să fi oferit printre primii o filosofie a valorilor, creatorul disciplinei este însă H. Lotze care în *Mikrokosmos* (3 vol. 1856—1864) vorbea de un „imperiu al valorilor" (Reich der Werte). La răspîndirea termenului de valoare în înțeles filosofic a contribuit și F. Nietzsche (opera sa *Der Wille zur Macht* are cu subtitlu: Eine Umwertung aller Werte"). Mulți aderenți a avut școala lui F. Brentano printre care cei mai cunoscuți sunt Meinong, Ehrenfels, Krueger, Kraus, Kreibig, Scheler, etc. Deasemenea, Münsterberg, Heyn, Messer, Müller-Freienfels, Alf. Stern sunt teoreticieni importanți.

Originalitatea lui Petre Andrei stă în faptul că la el valoarea se întemeiază pe teoria cunoașterii și logică. Valoarea ca fenomen ori fapt dat e „un sentiment ce întovărășește o judecată și care caută să concretizeze obiectul său subt forma unui scop". Nu poate exista valoare acolo unde nu e conștiință. Valoarea presupune neapărat o judecată sau o simțire, într'un cuvînt: o funcție psihică.

In actul de cunoaștere, valoarea are un rol fundamental. De fapt „toată cunoștința e un proces prin care noi constatăm valori", realitatea apărîndu-ne doar sub aspectul acestora. In această explicație a valorii fundată pe epistemologie, gînditorul romîn se apropie de Kant, cu o singură deosebire: conștiința în genere din filosofia lui Kant este pentru el o conștiință a valorii care are drept corelat adevărul.

Importantă este distincția pe care Andrei o face între procesul logic de cunoaștere (care vizează promovarea valorilor teoretice explicative) și procesul practic de valorificare (*apreciere*) a valorilor. In literatura problemei consultată de cercetător aceste procese diferite erau confundate și e meritul său de a le fi separat.

Valorile alcătuite sub influența mediului sunt elemente active ale vieții sociale și se împart în valori economice, juridice, politice, etice, istorice, estetice, religioase și culturale-sociale. Lipsese de aci valoarea vitală și cea teoretică, aceasta din urmă fiind o valoare logică (analizată în prima parte a lucrării).

In ceeace privește valorile estetice, ideile lui Andrei merg împreună cu acelea ale lui Kant din *Kritik der Urteilskraft*. Structura obiectului estetic e constituită din intuiții sensibile ordonate într'un tot unitar, sintetic, prin categoria finalității „fără scop" (*Zweckmässigkeit ohne Zweck*). Cum intuițiile și ordonarea lor presupun un factor subiectiv, ar urma ca valorificările faptelor estetice să fie și ele subiective. Kant însă consideră că există o valabilitate generală subiectivă, un acord, o simțire subiectivă a plăcerii aceeași la toți oamenii. Această valoare care există pentru subiectivitatea general omenească ar fi, după teoreticianul romîn, valoarea empatică (simpatia) produsă prin Einfühlung. Omul transmite lucrurilor ceva din sufletul său în momentul creației cași în acela al contemplării unei opere de artă. Teoria transfertului psihic lămurește prin urmare și valoarea estetică și aprecierea ei.

Valoarea estetică fiind creația geniului, s'ar părea că exclude socialul. „Și totuși geniul s'a desvoltat în mijlocul realității sociale, trăiește în această realitate și în mod involuntar dobîndește caractere specifice, datorite tocmai realității sociale, căreia aparține". Guyau susținea chiar că valoarea estetică are și un rol social, deoarece desvoltă simpatia socială ce duce la unitatea voințelor, la ceeace el numea „sinergie socială". Impreună cu Utitz, Andrei socotește cu toate acestea că valoarea estetică e întîi de toate autotelică avînd un scop în sine.

Oricît de învechite ar fi alte considerații din teza lui Petre Andrei, cele cu privire la valorile estetice ni se par încă actuale și prin asta cartea poate fi încă consultată, îmbogățind cu ceva literatura noastră filosofică.

A. P.

LETIȚIA PAPU, Cercul alb, Fundația regală pentru literatură și artă, București, 1945.

Deși a fost distins recent cu un premiu literar, volumul de debut al d-rei Letiția Papu nu ne convinge. Simplă nuvelă de magazin, adusă din condei cu oarecare desinvoltură și cursivitate, Cercul alb face parte din categoria acelor scrieri care sugerează dela primele pagini scenariul cinematografic.

Unui tînăr sărac, romanțios și practic totodată, funcționar la un magazin de cărți rare și stampe din... București (percepția realității imediate e deficitară) i se face o propunere americănească. Pentru a salva averea unei tinere distinse fete, el acceptă la sfatul unui prieten s'o ia formal în căsătorie, urmînd ca divorțul să urmeze imediat după aceea, restabilind situația de mai înainte. Cum era și de așteptat, eroul se îndrăgostește deabinelea de originala sa consoartă, posesoare plină de grație a unui castel magnific și al unui zîmbet de o candoare inocentă și fotogenică.

Din păcate însă Alina, mereu lucidă de ficțiunea matrimonială pusă la cale, își îndreaptă privirile către un camarad sportiv, astfel că Mihai Pallade, care-și concediase neprevăzător amanta, rămîne dintr'odată *sur la branche*. Incepe să alunece pe panta ratării, cînd accidentul mortal de sky al Alinei vine să pună capăt incertitudinei sale sentimentale.

Pentru acest scenariu de film cu Deana Durbin, d-ra Letiția Papu a făcut apel la străvechea convenție literară a Jurnalului, găsit de autoare ca din întîmplare. Fapt, de altfel, cu totul de prisos, povestirea vieții lui Mihai Pallade desfășurîndu-se în stilul cel mai obiectiv cu putință.

In afară de aerul dezghețat, juvenil și pe alocuri surprinzător de lucid pentru o tînără scriitoare, d-ra Papu nu ne pare a releva nicio altă însușire mai deosebită. Lectura este pe alocuri alertă, destul de atrăgătoare, impresia ultimă este însă de spumă și inconsistență.

ADRIAN MARINO

PAVEL CHIHAIA, La farmecul nopții, piesă în trei acte, Fundația regală pentru literatură și artă, București, 1945.

Teatrul anglo-saxon modern, care a devenit în ultima vreme pîinea traducătorilor snobi și a unui public lipsit de educație artistică adevărată pare a-și găsi în debutul d-lui Pavel Chihaia poate cea dintîi urmare pozitivă, într'o anume măsură. Nu ne stă acum în gînd a defini amănunțit acest teatru și cu atît mai mult a-l accepta sau respinge dintr'odată, știut fiind cît de greu este unui străin să judece specificitatea unor producțiuni din afară, în fond inefabile. Care Francez de pildă, ar putea ajusta vreodată cum se cuvine pe „Mă 'nțelegi care vasăzică" al lui Caragiale ?

Ne aflăm în Sciția mică și aici pămîntul este sterp, lutos și mai ales îngrozitor de monoton. Cînd soarele îl încinge cu putere, aerul devine înăbușitor, prăfuit și prinde îndată o duhoare de vegetale putrezite și de piatră încinsă. Vîntul care foșnește metalic printre ierburi biciuiește îndelung nervii locuitorilor, îi împrăștie necontenit în stepă, strecurîndu-le clipă de clipă fiorul neliniștei în sînge. Ochiul începe să capete o anume fixațiune îndemnată la halucinare, văzduhul la asfințit este luminat de o împurpurare stranie, incandescentă, iar mi-

rajul stepei împinge îmbietor și plin de apăsare la rătăcire. Moartea este văzută ca o țintuire veșnică, iar eroii smulși pentru o clipă din aceste locuri sterpe sunt atrași înapoi de pretutindeni și vin să moară îndărăt în stepă, de unde s'au desprins cîndva printr'un efort sîngerînd ce nu se mai poate șterge.

In mod netăgăduit acest cadru al piesei d-lui Chihaia este evocat prin sugestii de o surprinzătoare prospețime lirică. Lucru curios însă! In ciuda notației abundente, locurile nu ne devin dintr'odată familiare, nu se împrietenesc cu ochiul nostru, nu ne fac să ne simțim pe deaîntregul la noi acasă. Această ușoară plutire în aer geografică, unită cu afectarea distinsă a ignorării localizării în timp, este poate cel dintâi aspect supărător din *La farmecul nopții*. Ce deosebire de semnificație dramatică, sau numai spectaculoasă, este în fond între stepa dobrogeană a d-lui Chihaia și pustia nisipoasă din *Pădurea împietrită* a lui Sherwood, de pildă, sau oricare alta din Arizona, aceasta niciodată n'am pute-o spune cu certitudine.

Și mai iritant, constructiv vorbind, ne apare schematismul temperamental al personagiilor, văzute aproape de convenție, adesea mult prea tipic-cinematografice pentru a mai atrage privirile noastre cu ingenuitate. Avem deaface cu eterna femee de moravuri ușoare, pocăită și care ar vrea să se sacrifice pentru bărbatul pe care-l iubește, artistul împins spre prăbușirea morală, ținut la viață doar de această iluzie salvatoare, eternul medic izolat în pustie, îndrăgostit cu fatalitate de neașteptata apariție ieșită în cale, etc. Nu în această direcție vor trebui căutate însușirile adevărate ale d-lui Pavel Chihaia care n'a ajuns încă la independența deplină față de isvoarele sale, urmare tîrzie a maturizării și limpezirii propriilor aspirații. Ioasaf, înțelept dobrogean, ține eroilor un limbaj de pastor american din secolul trecut!

Ar mai fi de adăugat un anume dispreț cam ostentativ pentru „teatru", pe care în forme dialogate excesiv de stilizate îl avea și Giraudoux, precum și aerul său superior de a face necontenit doar „literatură", fără a se preocupa prea mult de spectatori sau de eventuala punere în scenă. In general, se simte un anume spirit dramatic cosmopolit, ce bîntue cu furie dela o vreme și care s'ar putea defini printr'o distincție excesivă de situații și conflicte, sprijinite pe o problematică a destinului individului, văzut ca o monadă cu ferestrele veșnic închise.

Adevăratele merite ale autorului ne par a fi în schimb de ordin pur literar, ceea ce nu este tot una a spune că lui Pavel Chihaia îi lipsește cu desăvîrșire vigoarea și dramatismul scenic. *La farmecul nopții* este o piesă mulțumitor închegată, studiată amănunțit, trădînd o certă coeziune interioară ce dovedește meditația artistică. Cu toate acestea este însă vădit că intenția sa cea mai fină merge cu precădere în direcția creației literare pure, personagiul principal din piesă lăsînd cu mult în urmă figurile cam factice ale eroilor. Eroina adevărată a d-lui Pavel Chihaia este stepa dobrogeană, dezolantă, aridă și înăbușitoare adusă pe scenă pe căi poetice deloc obișnuite și întîmplătoare. Este climatul ideal pentru exacerbarea la culme a singurătății originare a eroilor, pentru deplina lor impermeabilizare sufletească, închistîndu-i în lumea propriilor gînduri, aruncîndu-i orbește înebuniți de apăsare unul împotriva altuia, pentru a-i despărți din nou și pentru totdeauna.

Un astfel de fiu *déraciné* al Dobrogiei centrale, rupt cu brutalitate din mediul său teribil, a cărui amintire va deveni în curînd maladivă, este Filip, ajuns undeva într'un oraș de „piatră", scriitor cu renume. Crescut la Azaplar ca o sălbăticiune de pustă, de un unchiu al său la fel de cufundat în propria sa lume de gînduri, avînd în sînge neliniștea omului de stepă, trezirea fiorului său scitic va îmbrăca în scurtă vreme chipuri obsedante, halucinatorii, ținînd de patologie. El se întoarce deci pe locurile copilăriei sale, cu gîndul că respirarea aerului dobrogean îi va aduce în cele din urmă liniștea interioară și însănătoșirea morală după care tînjește. Filip este cutremurat mereu de teroarea singurătății

și stepa dela Azaplar nu face acum altceva decît să-l împingă și mai adînc în miraj, trăgîndu-l halucinat după sine, din clipa cînd ultima sa punte cu exteriorul — iubirea Emei — se rupe dintr'odată. (Un caz asemănător de obsesie a orizontului se află și la O'Neill, în *Dincolo de zare*). Inainte de a se înfunda pentru totdeauna în ierburile care dau moartea, el își dă seama cu înfiorare de singurătatea sa originară, de faptul straniu că reprezintă un „microcosm" moral ireductibil (dar cuvintul sună rebarbativ), fără putință de legătură cu lumea din afară. Sterilitatea sa înnăscută copleșește orice alt elan al inimii.

Această idee fundamentală este reluată de Pavel Chihaia în trei variante diferite, stepa lucrînd asupra celorlalte personagii cu aceleași urmări sinistre, fiecare alergînd spre însingurarea deplină pe calea alcătuirii sufletești proprii. Unchiul Haralamb își dă seama că ascunsele sale aspirații paterne nu-i pot fi împărtășite de Filip, murind neîmpăcat cu acest gînd. Setea de viață a Emei, biciuită la sînge de pustietatea din Azaplar o face să se arunce în brațele primului venit, deși iubirea sa era cel din urmă sprijin moral al lui Filip, iar doctorul Baras vede cu luciditate profesională că dragostea sa, mai degrabă abstractă, adunată timp de patru ani de austeritate, nu-i poate fi împărtășită de Ema, în fond suflet de aventurieră nesatisfăcută. Moartea este sfîrșitul destinului singuratec al fiecăruia, găsită de fiecare dată în aceeași stepă infernală, adevărat leit-motiv muzical, apăsător și sumbru.

Intuirea universului moral închis în sine pentru totdeauna, într'un cadru potrivit deplinei uscăciuni interioare este atît de justă, conștiința de „monadă" sufletească atît de vie la Pavel Chihaia, încît ideea sa de bază ar fi cerut mai degrabă spațiul larg al unui roman, loc încăpător și prielnic desfășurării și finețelor analitice în adîncime. De nu s'ar fi arătat prea docil la pastișa teatrală modernă și la curentul general al epocii, Pavel Chihaia ne-ar fi dat o carte în întregime valoroasă. Asupra acestei probleme, d-nia sa va avea de meditat fără îndoială.

A. M.

F. ADERCA, Revolte, Buc., Fundația Regală pentru literatură și artă, 1945.

Ce se poate prețui cu adevărat, sub raport literar, din întreg romanul D-lui F. Aderca, ține tot de stilul autorului, plin de ironie rece, uscată, al unui om inteligent, deprins cu purtarea inflexibilă a feței și cu aruncarea de priviri metalice peste toate întîmplările grotești și absurde ieșite în cale. Incolo, deși lectura este adesea agreabilă, vioaie și recreativ humoristică, romanul apare pînă la urmă destul de inconsistent și umflat cu voință prin adăogire de părți străine de economia scrierii. Ideea fundamentală, deși folosită în atîtea rînduri, nu este însă deloc rea, oferind autorului un bun prilej de cultivare sistematică a humorului absurdului judiciar.

Materia propriu zisă este alcătuită din povestirea tribulațiilor procesului lui Ștefan Istrăteanu, voiajor comercial în slujba unei mori, dat în judecată pentru o vină ilogică, absurdă, pur formală, prilej de inițiere în tainele grotești ale Palatului de Justiție, cu un ochi impenetrabil și cu mijloace superioare lui Damian Stănoiu. Tot interesul romanului stă în cursivitatea ironică și tăioasă în anume detalii și mai ales în îngroșarea humorului autorităților judiciare, surprinse flegmatic în reacțiunile lor pur omenești, neprevăzute, sub masca unui formalism greoiu și rigid. Vorbind practic, Dl. F. Aderca pare a profesa în această privință un anume relativism al justiției umane, sprijinit pe o teorie a „micilor fapte" hotărîtoare, asemănătoare celei a lui Scribe.

Un prim-procuror căruia acuzatul îi trezește amintiri din copilărie și ambiția de a purta echilibristic un par pe bărbie, un judecător căruia declarația scrisă, ironică și împănată cu versuri, a lui Istrăteanu, îi evocă anume înfrîngeri erotice, o ședință a Camerii de punere sub acuzare unde în chip baroc se discută muzică, toate acestea alcătuesc mici descoperiri distractive, subliniate de un scurt comentariu *pince-sans-rire*:

„Urmă o tăcere.

Intrebai emoționat, uitînd de soarta mea:

— „Totdeauna se discută probleme de istoria muzicii în ședințele Camerii de punere sub acuzare?"

Materia, cu toată primblarea prin fața întregii serii a instanțelor de judecată, rămîne însă destul de săracă, mereu notabil fiind doar tonul blazat de delicvent subțire și cu simțul humorului al autorului.

Sunt și unele reacțiuni satirice, altele programatice, cam jurnalistice și care ar fi fost mai bine dacă luau calea articolului de ziar. Nu lipsește nici spiritul ușor, deși distractiv:

— „Sunteți... ăă... arestat! auzii un scîncet, deși cu încercare de accent energic, de dincolo de masivul soției.

— „Chiar acum, sau după desert? întrebai fără nici un gînd ascuns. Suntem tocmai la felul doi. Trebuie să vie și fructele".

Dîndu-și seama de puținătatea de conținut a romanului său, Dl. F. Aderca a căutat să-i sporească volumul prin adăogiri de scurte nuvele, sub formă de amintiri penitenciare ale acuzatului. Inșeilate rapid toate tratează mici tragedii sentimentale, cazuri de refulări și neurastenii femenine, rezolvate în cele din urmă în „revolte", întîmplări amintite de starea de spirit a eroului. Condeiul D-lui F. Aderca vădește acum o rutină literară certă. Curiozitatea nu este însă trezită cu adevărat decît prin străbaterea întregului cîmp de experiențe erotice cosmopolite ale autorului.

A. M.

LUCIA DEMETRIUS, *Album de familie, nuvele*, București, Fundația regală pentru literatură și artă, 1945.

Din imposibilitatea de a face o distincție hotărîtă între pasiunea literară și egocentrismul femenin tipic s'au tras totdeauna criticului tot felul de supărări, încît el este îndemnat principial la o anumită prudență, scepticism și misoginie. A recenza un volum de literatură feminină este de multe ori o întreprindere plină de primejdii, cu totul riscată, asemenea unei îmbarcări temerare pe o mare deslănțuită. Nu știi niciodată ce stânci ascuțite te pândesc din umbră și pe ce țărmuri neospitaliere te pomenești aruncat pe negândite. Nu ne îndoim o clipă că d-ra Lucia Demetrius va înțelege cu bunăvoință adevăratul spirit de obiectivitate dela care pleacă observațiile noastre, astfel că soarta nefericită ne va fi cruțată cu mărinimie.

Sunt mai multe lucruri supărătoare în literatura d-rei Lucia Demetrius, dar cel mai important este — de bună seamă — stilul autoarei, cînd excesiv familiar, deslînat și afectat, cînd sacadat și mecanic până la monotonie. Felul de a scrie a d-rei Lucia Demetrius irită dela început, trezind dela primele pagini o impresie nefavorabilă de diletanitism și nepăsare plictisită, contagioasă pe măsura lecturii. D-ra autoare scrie așa: „S'a prăpădit într'un azil, că n'a avut copii...", „că o măritase Florica...", „că niciunul din neamul lor, etc." Și acestea numai pe primele trei pagini! Nu mai vorbim de negligențe neîngăduite, de lipsă totală de atenție formală: „...cădeau frumos hainele de el", „Mai tîr-

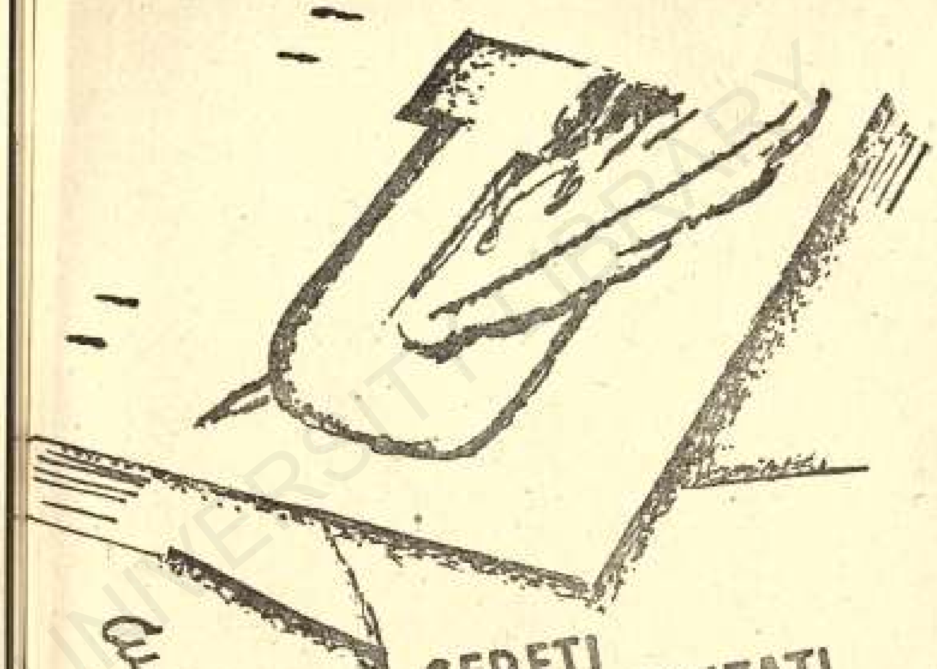
ziu venise adevăratul rost al întâmplării la iveală", „Scăzuse toată" (în loc de „slăbise"), etc. Nici afectarea dulceagă nu lipsește: „Iubirea asta se poate povesti cu șir sau strânge în câteva cuvinte, ca orice iubire, fiecare în alt chip, deosebit. S'o deschidem încet, ca pe un evantai. Haide!".

Toate acestea n'ar atinge însă substanța volumului, care putea să releve în același timp calități deosebite în direcția analizei, sforțarea de căpetenie a autoarei. Ne este greu s'o spunem, dar nici în această direcție nuvelele drei Lucia Dtmetrius nu ne par a trăda adevărata vocație literară. Se observă doar predilecția pentru stările de suflet pâcloase, sumbre, de plictiseală, enervare mocnită su tristețe. Metoda folosită nu este cea evocativă, ci pur laborioasă, de acumulare nesfîrșită și mecanică de detalii, fără coloare psihică sau relief plastic. Este chipul cel mai sistematic, dar și cel mai obositor, de a crea „o atmosferă, rezultatul ultim fiind o stare de plictis. Subiectele sunt în bună parte romanțioase: iubiri nefericite, patetice, multe sinucideci, o escapadă extra-conjugală anodină, etc. Eroii sunt de regulă generală vechi boieri, locuind în provincie, domni distinși, impunători, ascunzînd cîte o „taină", mame nobile care se sting în tăcere tinere fete de familie aleasă împiedecate dela o viață sexuală normală, poeți bătrîni, enigmatici. Toți au suflete, chinuite, complexe pline de „finețe" interioară, străine de orice vitalitate robustă și necomplicată

In genere se observă la d-ra Lucia Demetrius un anume snobism aristocratic, cultivat cu tenacitate pînă și în decoruri, ecou probabil din literatura d-nei Hortensia Papadat-Bengescu. Dramele sentimentale au drept cadru predilect case boerești vechi, pierdute în fund de curte, saloane bătrînești și solemne și mai ales localități balneare, pensiuni și sanatorii de lux, unde eroii consumă alimente imposibile, hilariante: lapte bătut cu... boabe de in, ceai de măceș, ceai de... coji de nuci, linte cu orez și nuci, grîu crud, orz rîșnit, mei murat etc. De aceeași origină este și grija neîntreruptă a d-rei autoare de a fi mereu distinsă, poetică (albume, evantae, fotografii vechi, interioare grele, apăsătoare, etc.) efectul fiind la fel de supărător, acoperind repede intenția onestă care se ghicește.

Poate cea mai bine scrisă nuvelă rămîne *Fantezia Romantică*, reconstituire sepulcrală a unei iubiri romantice, istorice, petrecută într'un cadru transilvănean, care sugerează în chip mulțumitor goticul și deci atmosfera de mister ce străbate pe alocuri. Mișcarea este ceva mai vie, lungimile neîngăduite și ticurile verbale au dispărut în cea mai mare parte, atmosfera fiind cam acea din *Koenigsmarck*, al lui Pierre Benoit. Din păcate, restul volumului este mult prea static amorf și inextricabil, pentru ca buna impresie să nu se împrăștie curind. Nuvelele d-rei Lucia Demetrius lasă în urma lor un gust sălciu.

A. M.



TIPOGRAFIA „UNIVERSUL" S. A.
BUCUREŞTI, STR. BREZOIANU, 23—25
1946

Preţul Lei 1.500

PREŢUL ABONAMENTELOR:

Particulari: . . . . Lei	18.000
Autorităţi şi instituţii „	35.000
In străinătate: . . . „	60.000

Abonamentele se pot face la Ziarul „Universul" Bucureşti sau prin orice librărie din ţară.

1946 — ANUL XXXVIII

Nr. 2 Februarie 1946

Viaţa Romînească

REVISTĂ DE LITERATURĂ, ŞTIINŢĂ ŞI IDEOLOGIE

DIRECTORI: M. RALEA ŞI D. I. SUCHIANU

SUMARUL:

REDACŢIA ŞI PUBLICITATEA: STRADA SFT. CONSTANTIN Nr. 8

Viața Romînească

REVISTĂ DE LITERATURĂ, ȘTIINȚĂ ȘI IDEOLOGIE

EDITURA „UNIVERSUL" S. A. BUCUREȘTI, BREZOIANU 23-25

c. 18.052

ISTORIA, ANATOMIA și FIZIOLOGIA JURNALISMULUI AMERICAN

La 31 Octombrie 1938, în ediția sa de după amiază, „New-York World Telegram" anunță: „La sosirea sa în New-York, abatele Ernest Dimnet, vestitul scriitor francez, a plătit un strălucit tribut presei libere din Statele Unite. In timpul recentei crize internaționale, spunea acesta, noi oamenii din Europa nu înțelegeam ce se întîmplă. Ziarele noastre, din pricina unei cenzuri impuse sau voite, nu tipăreau decît ce vroiau guvernele. Aceasta înfățișa evenimentele deosebit de ceeace erau în realitate.

Preotul Dimnet care se găsea în Franța în timpul crizei, declară că pentru prima oară a cunoscut adevărata față a evenimentelor din Europa și adevăratul lor sens prin ziarele americane pe care i le trimetea un prieten al său din Statele Unite. „Libertatea presei în Statele Unite — adaugă el — e una din rarele lumini cari ne consolează într'o lume în care totul se întunecă".

Cu o modestie pudică și totuși mîndră, New-York World Telegram adăugă: „Credem că acest lucru e adevărat, și mi se pare că ceeace a spus abatele Dimnet ar trebui să facă pe jurnarnaliștii americani totodată mîndri și umili. Mîndri de acest tribut, dar umili în fața marei lor răspunderi, căci ei trebue să uzeze de această libertate, dar să nu abuzeze".

E incontestabil că în ceasul de față, dintre toate presele din lume, cea americană e cea mai puternică, prin massa, prin resursele și prin volubilitatea ei. Cu cele 200 pagini ale edițiunilor de Duminică, jurnalele americane nu se aseamănă cu săracele gazete europene de două foi. Statele Unite sunt paradisul „celei de a patra Puteri", și, într'o lume în care opinia publică domnește, jurnalismul american stăpînește peste un imens imperiu.

Aceasta o datorește el cultului pentru știri. Fiecare popor umple ziarele cu ceeace îl interesează. Cele franceze sunt pline de literatură; gazetele americane, foaie după foaie, ediție după ediție, sunt pline de noutăți, de: *„news"*.

Chiar și reclamele sunt prezentate sub formă de vești, iar

articolele, reduse la minimum, nu-s decît rezumate de știri.

Francezii n'au iubit niciodată prea mult „nuvela". Primul dintre ei care a creeat un jurnal, „Mercure galant", crezu că trebue să dea o formă plăcută mărfii sale, dacă nu voia să fie disprețuit de cititori. Dela început, jurnalismul francez caută picanteria, și nu primește noutatea decît în măsura în care putea s'o împodobească, s'o facă obiect de artă. Puțin mai tîrziu, cînd simțul artistic e mai scăzut în Franța și curiozitatea crește, știrile sunt considerate ca un mijloc de a învăța, material pentru gîndire. Alături de foi literare, Franța are jurnale filosofice; iar marile cotidiane, cu toate lipsurile lor, sunt jurnale din care se trag învățături, sursă de meditație, discuție și polemică.

Civilizația franceză e veche, suntem puțin obosiți de ea și de cele care-i seamănă. Nu găsim plăcut zgomotul pe care îl face. Ne pare puțin plicticos, și-i preferăm foșnetul vîntului printre frunze, al arcușului pe corzile viorii, sau armonia distinctă a unei voci individuale. Intr'un cuvînt, viața socială fără ornamente ne displace. Dimpotrivă, ea este bucuria perpetuă a Americanilor. Pierduți în continentul lor imens, ei se consolează de toate neajunsurile prin atingerea pe care o au cu oamenii, îmbătați de contactul cu mulțimea, de căldura și strania multiplicitate omenească. Tot ce-i apropie de ea îi încîntă.

Pentru ei, dela început, știrea a fost un lucru prețios. Dela originile ziaristicei americane, editorii tipăreau veștile unele peste altele, noutăți din existența cotidiană și noutăți despre viața locală; vaci de vînzare, sclava fugită care trebue prinsă, armăsarul disponibil, sosirea în port a unui vas european, fuga unei femei cu amantul, protestul bărbatului care nu voia să plătească datoriile...

Ziarele din Europa se mulțumeau să noteze mișcările armatelor, audiențele prinților, tot ceeace făceau stăpînii cei mari. Gazetele americane se interesau de invazia broaștelor cari îngrozea orașele din Connecticut, de prețul slăninei care nu înceta să se urce, de vînzarea sclavilor din Congo, sau de țăranii care veneau din Polonia... Jurnalul din America nu e ca la noi „aperitivul spiritelor subțiri", care-l parcurg înainte de a se duce în societate, spre a-și ascuți inteligența. E alimentul tuturora, căci toți sunt domici de a se simți în contact cu toți, și încîntați de gustul pe care-l are existența materială.

Americanii sunt fabricanții care în trei secole, cu o mare viteză, au făcut un Univers nou, plin de obiecte pentru ei și pentru clienți. Işi iubesc jurnalul ca pe un catalog al acestei reușite. Il cumpără, îl subvenționează, îl citesc pentru că le produce plăcere. Orice s'ar face, jurnalul francez nu va fi niciodată comercial, căci în Europa noutatea n'are cumpărători, în timp ce în America toți sunt avizi de ea. Datoria jurnalistului francez e să inventeze în fiecare zi un sos care să facă să treacă știrile; cea a jurnalistului american e să găsească știri și să le servească crude.

Intimitatea Americanului cu jurnalul său e un lucru de necrezut. Dimineața cînd ies de acasă, întîlnesc pe prietenul meu John pe stradă. Inainte de a vorbi, scoate din buzunar o tăetură din jurnal. I-a plăcut, acolo, o glumă atît de mult încît n'o va uita toată ziua. Zece pași mai încolo, un coleg a descoperit în jurnal un rezumat al viitoarei teorii matematice a lui Einstein și vrea s'o discute cu mine. Scap de el ca să dau de Arthur, care-mi desface în fața ochilor o hîrtie din Reno unde se anunță divorțul celei de a treia soții a sa, cu vechiul bărbat al soției celei de a doua.

Astfel începută, dimineața se continuă în ritmul diverselor ediții, sub influența constantă a tăeturilor pe care le comentează interlocutorii și cele pe care le adresează corespondenții. Tăetura din ziar e o caracteristică a vieții americane. La sfîrșitul zilei, am buzunarele pline, și mai sunt o mulțime pe masa mea de lucru. Prieteni, dușmani, furnizori, camarazi, societăți de asigurare, procuratori de automobile sau de castraveți, toți îți aduc tăeturi pentru a-ți dovedi minunăția produselor lor, sau sinceritatea prieteniei și seriozitatea afirmațiilor lor. Pentru ei viața e o serie de știri, și știrile sunt jurnalul însuși.

Noutatea constitue marea resursă a presei americane, căreia de altfel îi datorește o bună parte din importanța ei. Intr'o epocă în care era disprețuită pretutindeni, aci ea a fost o adevărată descoperire. Incă din secolul al XVII-lea, jurnaliștii dela Boston și Filadelfia au simțit aceasta. Dar un om de geniu s'a consacrat inventiunii de noutăți și lansării lor. Acest om a fost Benjamin Franklin.

Serios, șiret, glumeț, omul cel cuminte din Philadelphia, a știut să plăzmuiască afacerile și noutățile. Singur printre atîția oameni mari din secolul al XVIII-lea, s'a ridicat prin forța pumnilor dela băcănia pe care o ținea tatăl său, pînă la strălucitoarele saloane dela Versailles, unde era adorat ca un patriarh. Drumul acesta imens l-a parcurs grație geniului; și atributul esențial al geniului său a fost că a iubit adevărul în forma sa cea mai crudă. A fost cel mai bun ascultător al pieții din Philadelphia, și scriitorul cel mai abil în reportarea faptelor sub forma lor cea mai simplă și directă. Fie că era vorba de pene de gîscă, sau de stilografele pe care le avea în magazin, sau de poștarul Whitefield, convertisor și moralizator, sau de trotoare și felinare pe care le instalase în Phileldepha, sau de viciile oamenilor, ridicoluri, prostii și erori cu care el se amuza mereu, Benjamin Franklin scria despre toate în

ziarul său. Dotat cu cinci simțuri, cele mai ascuțite și mai avide pe care le-a avut vreodată America, înzestrat cu spiritul cel mai ager, cel mai clar și mai curios cu care un Anglo-Saxon a putut fi vreodată gratificat, Franklin a făcut din foaia sa, „Gazeta din Pennsylvania", un repertoriu universal de fapte prezente unde oamenii, cuminți și nebuni, găseau fapte după gustul lor, unde toate parfumurile, atît de tari, variate și capțioase din această viață brutală și minunată totdeodată a secolului al XVIII-lea, se regăseau intacte.

Erau de toate în „Gazeta Pennsylvaniei". Dar toate sub formă de știre. Nici articole de fond, nici cronici literare, nici romane; paragrafe mici cu întîmplări din Philadelphia, altele mai scurte cu evenimentele din Europa, fel de fel de anunțuri, și, din cînd în cînd, o coloană mai compactă care prezenta un fapt mai important sau detaila o aventură mai complicată. Tot ce se întîmpla în jurul lui ajungea pînă la el. Nu refuza nimic. Astfel parveni el însuși pînă la cele mai înalte trepte. Imprimeria sa unde gazeta era doar podoaba, l-a îmbogățit; 2000 lire sterline îi aducea pe an, venit considerabil pentru vremea aceea. Tot asta l-a făcut celebru. I-a adus prietenii prețioase și dușmănii neprețuite, din cele ce fac din noi martiri, sau șefi de partid. Mai mult decît Voltaire, trecea drept tipul perfect al înțeleptului. Era imitat, citit.

*
* *

Dela 1760 și pînă pe la 1930, jurnalul american a trăit din știri. Regimul i-a reușit și l-a făcut, după cum se știe, să devină enorm. Dar fiecărei generații i-au trebuit procedee noi ca să cucerească noutățile și să le adune. Un Benjamin Franklin n'avea decît să coboare în piața, unde-și avea băcănia și să facă o sută de metri pînă la taverna de lîngă port, ca să știe tot ce spuneau mahalagioaicele, tot ce povestea omul dela poștă, și tot ce anunțau căpitanii de corăbii. Acestea erau cele trei agenții de informație. Nu existau altele mai vechi nici mai abundente; în 1750 erau singurele. După 1800, lucrurile se schimbă. Serviciile regulate de navigație, apoi calea ferată, telegraful, telegrafia electrică, telefonul, puțin mai tîrziu radioul, multiplicînd contactul dintre oameni, au complicat rolul jurnalistului și i-au îngreuiat misiunea.

Istoria jurnalismului american e istoria oamenilor care, unul după altul, au descoperit mijloacele cele mai moderne de a avea acces la „noutate" la „news".

Au fost și ceasuri grele. După moartea lui Franklin, la începutul secolului al XIX-lea, America se îmbată de isbîndă. Nu se gîndeau oamenii decît să vîndă și să cumpere pămînturi, să taie păduri, să speculeze, să se îmbogățească. Sărmanul gazetar ajunsese a lucra aproape pe degeaba. Hîrtia și articolele sale nu interesau pe nimeni. Era plătit mai prost ca un mecanic. A crezut că face bine intrînd în politică și transformîndu-și gazeta în organ de partid. In felul acesta a cheltuit cîțiva dolari, dar politicienii plătesc prost, și politica e plină de capricii. Se epuiza vrînd să se facă auzit în tumultul tuturor acestor negustori, răcnind pentru a-și vinde marfa. Trebue să-l iertăm dacă uneori provoca scandal ca să atragă atențiunea. Procurorul general al Statului Massachussets spunea că în ultimele șase luni ale anului 1811, presa din oraș publicase 253 articole susceptibile de procese pentru defăimare. Ca să-și emoționeze publicul, jurnaliștii au riscat amenzi, închisoare, expulsarea; iar ziarele cădeau unele după altele. Nici un cotidian nu atingea un tiraj mai mare de 900.

Atunci apăru James Gordon Bennett. Ce bizar american și acest Irlandez din Scoția, născut în 1785, catolic, ba chiar seminarist, profesor, corector de imprimerie, traducător, conferențiar, care se lansează deodată și fundează la 6 Mai 1836 cel mai mare ziar al Americei, „New-York Herald". Timp de 50 de ani, Gordonii au stăpînit peste Statele Unite. Ce au făcut pentru asta? James Gordon își declarase ziarul „independent", ceeace însemna că-l despărțea de luptele politice ce avuseseră loc între 1790—1835 și care întunecaseră interesul pentru știri.

A fost prima gazetă care a publicat dări de seamă asupra finanțelor din Wall-Street (13 Iunie 1835); cea dintîi care a utilizat telegraful pentru reproducerea unui lung discurs (1846), care a publicat fotografii în capul ziarului. Insfîrșit Gordon Benett e cel care a inventat „reporterul". Desigur, înaintea lui au fost jurnaliști. Din totdeauna au fost oameni cari au știut să audă și să repete ceeace aud. Dar nu-și dădeau prea mare osteneală, fiindcă erau prost plătiți. Intr'o lume materialistă, jurnalistul sărac, aservit politicii, părea fără substanță și fără importanță. Gordon Benett, contopind jurnalul cu viața economică, și plătind bine reporterii, a conferit acestora prestigiu și importanță. A profitat el, cel dintîi, de asta. Căci a domnit peste mințile oamenilor și a devenit aproape legendar.

Nu i-au lipsit concurenții. S'a încercat a i se fura reporterii. Henri I. Blake (directorul „Paladiumului" din Boston) a cumpărat pentru jurnalul său o barcă rapidă ca să poată merge în întîmpinarea vapoarelor sosite în port; Tappan, dela „Jurnalul Comerțului" din New-York, și-a procurat îmbarcațiuni rapide, și-a instalat la Sandy Hook un semaphor la intrarea în New-York, ca să poată fi primul care să puie mîna pe vapoarele noui venite; „Sun" din Baltimore, a avut încă și mai mult curaj: în Mai 1837 a creeat un „pony-express. Șaizeci de cai pur sînge asigurau serviciul între jurnal și restul

țării. Poșta privată a acestui organ fiind mai rapidă decît poșta națională.

Astfel concurența devenea din ce în ce mai grea pentru Benett, și publicul urmărea cu pasiune aceste luări la întrecere.

„Herald" s'a menținut grație tînărului Gordon Bennett. Acesta avusese o ideie genială: și-a zis că singurul mijloc de a obține știri înaintea celorlalți, e să le creezi singur. In consecință nu-i mai era deajuns să asculte ceeace se întîmplă; fabrica singur evenimentele. Intr'un timp în care toată lumea îl credea pierdut pe Liwingstone în Africa, Gordon trimite pe Stanley să-l caute.

Instruit, arogant și în felul lui genial, se amestecă în toate. A fondat cu Makay „Commercial Cable" una din cele mai mari companii telegrafice din Univers. Sportiv strălucit, a cîștigat personal la regate cursa Angliei contra New-York. (1866); numele său era în multe competiții sportive celebre și renumele său mitic, singularitățile sale, au făcut din el patronul Gazetei americane moderne.

Adolphe Ochs a fost educatorul acesteia. Tînărul evreu, cu trăsături armonioase și puternice, cu ochii umezi și gravi, cu părul cîlțos, avea darul autorității. Dacă jurnalismul american datorează originalității și sufletului fantasc al lui Gordon Bennett prestigiul său de strălucire, el datorește inteligenței metodice și caracterului ferm al celui ce a început modest la un jurnal local din Sud ca să termine prin a fi proprietarul lui „New-York Times" prestigiul său solid și ascendentul de care se bucura în lumea afacerilor.

Familia israelită de unde venea Adolphe Ochs era modestă.

El își face drum singur. Incepe viața de editor la 20 de ani. Cînd cu 287 dollari, cumpăra Chattanoga Times", acest ziar important nu-l costă decît 37 de dollari, căci restul sumei, 250 dolari i-a fost împrumutată. Pe această bază a reușit să se ridice prin muncă grea, și prin vioiciunea spiritului rasei sale. Primul succes aducîndu-i altele, a reușit să cumpere „New-York Times" în primăvara anului 1896. Era atunci un ziar complet ruinat. Tirajul era 19.000 exemplare din care numai 9000 vîndute, și nu avea nici un prestigiu. Gloria lui Gordon Bennett domina nesupărată. Părea destul de greu pentru un evreu tînăr nou venit în New-York, să-și cîștige un loc printre atîția magnați, în această societate americană strălucitoare, arogantă, brutală din secolul al XIX-lea, în plină criză a prosperității și îmbătată de plăcerea îmbogățirii. Ochs, totuși, reușește. Nu putea să-l întreacă pe Benett în îndrăsneală, în fantezie; dar înțelegea mai bine spiritul timpului, și cucerirea pentru presă singura glorie care-i lipsea încă, aureola științifică și industrială Sistematic, el face din „New-York Times" uzina cea

mai modernă, arhivele cele mai bine ținute din Lumea Nouă. Niciodată, Bennett-ii n'au fost foarte la curent cu progresele științei. „New-York Tribune" în 1861 a fost primul care a introdus stereotipia. Sub noul său proprietar el devine ziarul cel mai bogat și-și construește în strada No. 2 un sgirie-nori, foarte pitoresc, care mai e și azi unul din monumentele din centrul-New-Yorkului.

Inzestrat cu mașini excelente, cu o imprimerie de prim ordin, cu fotografii remarcabile, el a dat Americanilor acea impresie de bună stare care place atît oamenilor de dincolo de ocean. In sfîrșit, în toate domeniile, Ochs s'a preocupat să stabilească jurnalul său pe baze solide și de lungă durată. In timp ce Gordon Benett strîngea în jurul lui spiritele îndrăgostite de aventură, Ochs constituia o echipă omogenă și stabilă; pe cînd Bennett căuta pentru „Herald" toate știrile senzaționale și creea agitație, Ochs, voit, dădea un caracter liniștit foii sale și-i păstra caracterul senin; Bennett consacra loc mult vieții mondene și scandalurilor, încercînd să cîștige „oamenii bine" și mulțimea străzilor, Ochs scria pentru burghezie, Cînd luase „Times" acest jurnal, destinat claselor bogate și puternice se vindea 3 bani. Numai gazetele senzaționale se vindeau la o centimă. Ideea genială a fost de a conserva lui „Times" aspectul burghez, totdeodată coborîndu-i prețul la 1 cent. Marele public fu cîștigat. Și această cucerire știu să o păstreze. Tirajul crescu dela 18.000 în 1896 la 102.000 în 1901, la 209 mii în 1912; în 1921 încheea 350.000 exemplare în zilele de săptămînă și 500.000 Duminicile. Valoarea creștea în aceeaș proporție. Devenise cel mai sigur plasament din New-York. Ca să avem o idee, subliniem ca în 1896 reclamele plătite nu se ridicau decît la 2.227.000 dollari; în 1920, ele a ajuns la 33 milioane 500.000.

In fiecare dimineață, bancherul, funcționarul, negressa citeau „Times" cu evlavie, căci contemplau într'însul ca un fel de mărturie a stabilității americane. Acest evreu înțelept reuși să creeze în lumea nouă o tribună cel mai adînc pătrunsă de respectabilitatea anglo-saxonă, exact așa cum era ea practicată în insulele britanice, și a știut să o facă sensibilă tuturor claselor, tuturor vîrstelor, tuturor rasselor.

Un al patrulea personaj, irlandez de data aceasta, avea să aducă jurnalismului modern american emoțiile și aroma de care nu se pot lipsi cei din Lumea Nouă. Numele lui Hearst e prea cunoscut în Europa ca să trebuiască să facem aici biografia acestui magnat celt care poseda un palat în California, cel mai mare domeniu din Mexic, un lanț de 26 jurnale, mai multe agenții de presă, și reputația cea mai discutată din cele două emisfere. Hearst a profitat de ascendentul pe care-l luau în politica locală americană Irlandezii, dela 1890—1930. El da

tonul în această epocă. Cu fața osoasă, ochii albaștrii, cu trăsături dure, vestind în acelaș timp șiretenie complexă și o surprinzătoare simplicitate, acest milionar bizar care, după haine judecind, putea fi luat drept un samsar sau un arhiepiscop incognito; acest personaj curios care n'a fost niciodată credincios catolicismului, a provocat în America mai multă furie, mai mult entuziasm și mai multă curiozitate decît oricare, din contimporanii săi.

Influența lui asupra jurnalismului american a fost profundă, revoluționară. Pentru prima oară un editor îndrăznește să micșoreze numărul știrilor în jurnalele destinate publicului; paginile se umplu de fotografii senzaționale, desenuri baroce și litere mari cît grațiile scaunelor. M. Hearst a bănuit că massele de emigranți, Americanii cei noui, se interesau prea puțin de ceeace se întîmpla și n'aveau posibilitatea să înțeleagă, dar erau avizi de emoții brutale. Crime, catastrofe, trădări, războaie, cutremure, asta le trebuia lor, combinat mai ales cu remarci sentimentale și morale. Pe cînd „Times" convenea populației marilor orașe din Est, Americanilor de sînge saxon, jurnalele lui M. Hearst, dela „Los Angeles Examiner" pînă la New-York Journal" cucereau dintr'o dată mulțimile.

Sistemul face școală. Unul după altul, toate cotidienele din Europa adoptă punctul de vedere Hearst și din ce în ce mai mult in America" feature-ul" adică povestea pitorească, înlocuește știrea. Exemplul cel mai bun e afacerea Simpson. In acel moment revoluția spaniolă era deslănțuită; Hitler se lansase; Italia era angajată în războiul abisinian, China și Japonia se războiau, problemele cele mai grave erau în suspensie, Statele Unite erau în febra alegerilor prezidențiale; totuși între luna Septembrie și cea a lui Decembrie, prima pagină a ziarelor era mereu consacrată dragostei melancolice și nenorocite a regelui Eduard al VIII-lea cu Doamna Wally Simpson. In saloane, la ferme, în gări,, pe piețele publice, se rupeau jurnalele ca să se afle cînd și cum a început această idilă. La începutul lui Decembrie, în regiunea centrală a Statelor Unite, telefonul marilor cotidiene era asaltat zi și noapte de femei cari cereau informații despre Doamna Simpson. Jurnalele americane, în 1936, au revelat publicului american apoi întregului Univers și Angliei însăși, relațiile intime ale tînărului rege cu americana Doamnă. Tot jurnalele au publicat fotografii, au obligat opinia publică engleză și guvernămîntul Angliei să se ocupe de această chestiune: ele sunt poate responsabile de abdicare. Din Septembrie în Decembrie jurnalismul yankeu trăeste luni de beție și triumf. Nu se mai văzuse o asemenea reușită! Jurnalele americane somau un rege englez să ia o regină americană sau să se retragă. Eduard abdică. Apoteoză a presei din Statele Unite, și poate zorii primului declin. Dar înainte

de a începe povestirea melancolică a greutăților prezente, să examinăm funcționarea unui ziar american, în această a lui cea mai prosperă epocă.

Aspectul unui jurnal american n'are nimic asemănător cu ceeace vedem în Europa. Formatul lui e mai mare; costă doi bani și are 20 sau 30 de pagini. „Times" din New-York, „Tribuna" din Cicago au 40 pagini, două treimi din spațiu sunt consacrate reclamelor. E un belșug ametitor; placarde, desenuri („Cartoons"), legende mari și mici, etc.

Știrile senzaționale stau în fruntea gazetei sau pe pagina din mijloc. Articolele de fond sunt în general puse la mijloc. Majoritatea jurnalelor sunt separate în două, longitudinal, o treime conținind știri, două treimi reclame. Adesea vedem presărate ici și colo desene comice, foarte gustate de clientelă. E partea imaginativă și, cu adevărat originală a jurnalului, absentă la jurnalele din lumea veche. Aceste „cartoane" care nu sunt desene satirice, ci simple imagini sau variațiuni pe tema vieții, exprimă concepția originală americană a existenței. Poate nu-s prea frumoase, dar nu li se poate contesta vioiciunea și un humor fascinant. Nimic libertin, nici crud; un ton simplu, vesel, liber. Impreună cu cinematograful, sunt cele mai importante mărturii ale acestui adevăr, că Americanul e înainte de toate un vizual. N'au nimic intelectual aceste desene, nici filozofic, cu toate că poți găsi la ele o oarecare filosofie destul de originală, dar spontană. Urmăresc înainte de toate să reție atenția cititorului. Un jurnal american, chiar din pricina massei lui enorme, cîștigă mai mult de pe urma anunțurilor. Aci e adevărata lui bogăție. Un jurnal ca „Times" din New-York, grație reclamelor sale, cîștigă anual 18 milioane de dolari din care 4 sunt beneficii nete. Această organizație permite tuturor jurnalelor să trăiască și să ducă o viață independentă și demnă. Știrile pe care le publică și desenele pe care le reproduc nu sunt destinate decît ca să amuze publicul și să reție atenția cititorului. Adevăratul cîștig sunt anunțurile. In Universități sunt catedre unde se predă felul de a redacta anunțuri și la marea Academie de Jurnalism din Columbia, un loc preponderent e rezervat publicității. Un bun redactor de anunțuri e sigur că va avea o viață prosperă. Sute de oameni tineri în America lucrează ca să avanseze în această delicată știință. Publicitatea e mult mai îngrijită acolo ca în Europa. Nu numai că sunt căutate formulele care să izbească imaginația, dar cele care s'o rețină și să explice calitatea obiectului. lăudat. Există azi în America o întreagă literatură de anunțuri. Sunt mai multe tendințe. Se caută exactitatea și se arată printr'un desen analitic valoarea obiectului, sau ceva fascinant ca de pildă deviza „Vă satisface" (despre țigara Chesterfield), pe care o vedem pe toate zidurile din America, ilustrată

printr'un bărbat tînăr şi vesel care fumează; sau deviza care vrea să surprindă. In California se putea într'o vară întîlni peste tot această inscripţie misterioasă, jumătate galbenă, jumătate albă: „Intrebaţi pe vărul din Oakland, dacă e în curent". Ca s'o înţelegi trebuia să ştii că Ford, fabricantul de automobile, posedă o agenţie la Oakland şi-şi numeşte clienţii: veri. Majoritatea anunţurilor americane, au un caracter mai practic, citează cifre şi dau exemple, dar cu freudismul şi moda Einstein, anunţurile au început să aibă o psihologie mai complexă, care nu e poate totdeauna şi judicioasă.

Pentru a ne conforma învăţăturii lor, vom cita aici cîteva cifre; vom da o idee de ceeace e publicitatea în Statele Unite şi cîmpul imens pe care-l îmbrăţişează. „Chicago Daily News" unul din cele mai mari ziare din Chicago, a publicat statistici relative la serviciul său de anunţuri. Din Ianuarie în August 1923, a publicat 9.676.376 linii de publicitate care se împart astfel: 3.900.000 linii pentru magazinele de noutăţi; 1.500.000 pentru haine; 615.000 pentru mobile; 500.000 pentru alimente; 426.000 pentru automobile; 108.000 pentru obiecte de interior; 82.000 pentru radio; 80.000 pentru cărţi; 77.000 pentru imobile; 65.000 pentru instituţiile de educaţie; 49.000 pentru biserici; 17.000 pentru opticieni şi 1.5000.000 diverse. Această cifră demonstrează ceeace e reclama într'un mare ziar american şi amploarea clientelei care uzează de ea.

Fiecare jurnal se specializează, într'o anumită branşă de reclamă, şi nu trebue dedus din exemplul de mai sus că magazinele de noutăţi furnizează jumătate din anunţurile nouilor jurnale, şi bisericile a suta parte. Un jurnal se va ocupa de automobile, un altul de imobile şi terenuri, şi aşa mai departe.

Chicago Daily News" e interesant fiindcă a desvoltat într'un fel destul de armonios toate branşele de reclame, lucru destul de greu. Cel mai bine se face publicitatea la Chicago. Buna organizaţie a anunţurilor are o importanţă vitală pentru un cotidian, căci, pierzînd el, pierde la vînzare şi fiecare număr în plus e o pagubă, pe care nu o recîştigă decît prin reclame: Anunţurile fac că prin ea vînzarea dezastruoasă se transformă în afacere bună.

Cu cît circulaţia unui jurnal e mai mare, cu atît costul reclamelor e mai ridicat. Pe aceasta se sprijină averea lui „New York Times" care are mai mult decît 350.000 exemplare cotidiene, şi a lui „Saturday Evening Post" care vinde 2 milioane 500.000 numere săptămînal.

Anunţurile acestea sunt celebre prin redactarea lor, sunt scumpe şi căutate. Direcţia jurnalului a adoptat principiul de a nu face reclame înşelătoare, ci numai aceea a produselor de reală calitate. Printre jurnale, cele care ţâesc din reclame farmaceutice sunt un fel de paria şi sunt dispreţuite... Calitatea

unui jurnal în America depinde mai mult de calitatea publicităţii decît de aceea a redacţiei, şi prim-redactorul are mică importanţă faţă de şeful publicităţii. Acesta trebue să fie bine crescut, cultivat, să ştie să exprime în stil frumos adevărurile plătite bine.

Astfel concepută, presa e în America o roată a marei maşinării economice. Fiecare criză industrială o atinge, orice perioadă de prosperitate comercială şi industrială se reflectează într'însa.

In ansamblu, ea e prosperă. E antrenată cu pas fatal de starea industrială a momentului. Jurnalul, proprietatea unui jurnalist, sau a unui grup de indivizi, politicieni, financiari, e o categorie dispărută. Nu vor rămîne în curînd decît trusturi jurnalistice imense, întinzîndu--şi ramificaţiile pe teritorii nemăsurate şi pline de oameni. Unele foi au luptat multă vreme ca să-şi conserve caracterul individual şi să reacţioneze contra industrializării în presă. De curînd a dispărut „New-York Evening Post", care în mîinile lui Ewin Gay, rămăsese o foaie inteligentă, liberă, şi îndrăzneaţă. A trecut în mînile Domnului Curtiss, care posedă în Philadelphia unul din cele mai formidabile grupuri (Saturday Evening Post, 250.000 exemplare; Ladies Home Journal, pe care Bock l'a ridicat la un tiraj aproape analog; Philadelphia Ledger, al cărui serviciu de informaţiuni europene alimentează zeci de jurnale provinciale; nenumărate reviste, etc.) Astfel, aceşti magnaţi ai presei pun progresiv embargoul pe toate celelalte gazete. Cele două grupuri mai importante sunt: M. W. R. Hearst şi grupul Scripps-Haward. In Octombrie 1923, primul număra 8 jurnale de dimineaţă, 12 de după amiază şi 13 de Duminică, împărţite în 14 oraşe. In fiecare zi 3.000.000 de cetăţeni americani citeau aceste foi. Grupul Hearst datorează puterea sa geniului lui M. Hearst, care e un jurnalist dotat şi un strateg abil. Foile acestea, sunt împărţite în toate punctele delicate şi sensibile; New-York, Boston, Chicago, San-Francisco, Los Angeles, Seattle, Forth Worth, Washington, Detroit, Oackland, Milwaukee, Rochester, Syracuse, Atlanta. Grupul Hearst e mai puternic în marile oraşe din Est, din centru şi Vest. E mai slab în Sud şi în regiunile agricole. Dimpotrivă grupul Scripps-Howard, cu ale sale 24 de jurnale, are o poziţie puternică în Sud. Principalele oraşe unde grupul posedă organele sale sunt Cleveland, Akron, Columbus, Cincinatti, Terre Haute, Evansville, Toledo, Youngstown, Memphis, Knoxville, Norfolk, Houston, Dallas, Forth Worth, El Paso, Denver, San Diego, San Francisco, Washington, Indianopolis, Sacramento, Convington, Des, Moines, Oklahoma, Baltimore, Albuquerque, Pittsburg. In anul 1923, a achiziţionat „Pittsburg Press", în condiţii foarte curioase. Acest jurnal, unul din cele mai bune din Middle-West, a fost plătit 6.000.000 de dollari, cumpărat în absenţa lui M. Scripps, care

se afla în călătorie pe Yachtul său şi care la reîntoarcere a ratificat vînzarea făcută de secretarul său. Se mai citează încă 4 grupe care mai posedă 5 cotidiene; grupul Schaeffer, puternic în Middl-West, grupul Perry şi R. Llloyd Jones, puternic în Sud, Compania Booth, în Nord-Vest, Sindicatul Lee care domneşte la Lowa. Menţionăm în sfîrşit un grup în creştere, grupul Cowles, al cărui centru e Des Moines (Lowa) M. Manssy, la New-York, care posedă 3 ziare; „Sun", „Herald" şi „Globe"; Mac Cormick, care are „Tribuna" din Chicago, imensa organizaţie a cărei influenţă în Middle-West este colosală; „New-York Daily New" singura foaie ilustrată al cărei tiraj trece de o jumătate de milion de exemplare pe zi; „New-york Times", legat de „Chattanoga Times" şi afiliat unui număr de jurnale.

Organizaţia acestor grupe nu e deloc uniformă. Fiecare proprietate îşi are concepţia sa particulară. M. Hearst exercită o influenţă dominantă asupra celui mai mic detaliu din jurnal, dela secţia comică pînă la editoriale. M. Scripps, din contra este liberal şi se mulţumeşte să dea foilor pe care le conduce directive largi, lăsîndu-le toată latitudinea. Grupul Hearst e centralizat şi M. Hearst e dictatorul. Grupul Scripps e descentralizat; tezaurul lui este la Cincinatti, oficiul comercial la Cleveland, direcţia de publicitate la New-York, secretariatul de redacţie la Washington, şi direcţiunea generală pe bordul yachtului d-lui Scripps. Grupul Scripps e democrat şi l-a apărat pe W Wilson cu vehemenţă, dar exceptînd politica externă şi marile chestiuni naţionale, fiecare jurnal al grupului Scripps are o linie de conduită proprie. Dimpotrivă M. Hearst îşi manevrează forţele ca un regiment bine dresat. Deobiceiu, în grupele sale, ştirile externe, ştirile de politică internă, partea economică, secţiunea comică şi fotografiile, vin dela un centru comun, şi numai restul e ales de editorul particular al fiecărui jurnal.

In raport cu numărul imens de jurnale din Statele Unite, cele 70 pe care le-am enumerat ar fi puţin lucru, dacă ele n'ar fi cuprins organele cele mai influente şi dacă acest procedeu de unificare n'ar fi atras la el toate jurnalele din Statele Unite fără ca vreunul dintre ele să poată oferi vreo rezistenţă. Intr'adevăr, M. Hearst, în afară de cele 31 de organe care-i aparţin, posedă 3 agenţii de ştiri (International News Service şi Cosmopolitan News Service pentru ziarele de seară, Universal Service pentru ziarele de dimineaţă), 4 sindicate pentru vînzarea fotografiilor şi filmelor de cinematograf (International Film Corporation, International Newsreel Corporation, Pathé News, Cosmopolitan Film Corporation) 5 sindicate pentru vînzarea articolelor de desemn (King Feature Syndicate, Premier Syndicate, International Feature Syndicate, Newspaper Service, New-York American Features). Se văd de toate

într'un jurnal american; produse de serie, vîndute în serie şi destinate să servească într'un număr mare de locuri. Unora, M. Hearst le vinde ştiri, altora fotografii pentru ziarele de Duminica, altora le cedează fotografiile sau drepturile de reproducere a desemnurilor apărute în ziarele sale. Astfel imperiul său adevărat se întinde dincolo de ziarele care-i aparţin. In afară de cîmpul propriu zis al ziarului, în domeniul revistelor, a ştiut să-şi asigure un loc puternic. Posedă 9 reviste: Good Housekeeping, Hearst International, Cosmopolitan Motor, Motor Booting, Harper's Bazaar, Orchard and Farm, acestea în America; Good Housekeeping, Nash's Magazine în Anglia. Acesta e regatul unui prinţ american în secolul XX-lea. Şi regii, dacă ar fi înţelepţi, s'ar teme de el. Fiecare grup îşi întinde astfel tentaculele în jurul său departe, prin toată lumea. Grupul Scripps Howard, bine condus de d. Scripps şi d. Haward, despre care se spune mult bine în Lumea Nouă, posedă o agenţie de informaţiuni: „United Press", un serviciu de actualităţi cinematografice, trei posturi emiţătoare de radio, etc... Au inundat Canada şi Anglia unde au fundat o agenţie de ştiri. Tot astfel Chicago Tribune vinde telegramele sale celor 35 de cotidiene, dintre care „Times" din New-York, „Chronique" din San Francisco, „Globe" din Taranto, „Sun" din Vancouver, „Daily Telegraph" din Londra, „Daily Record" din Glasgow, „Dantziger Zeitung", „Morgen Post" din Berlin, „Neue Freie Presse" din Viena, „Le Matin" din Paris. Se poate înţelege resonanţa pe care poate s'o aibă o ştire dela „Tribuna" din Chicago, şi puterea pe care aceasta o conferă unui financiar şi ţării căreia îi aparţine.

Această organizaţie colosală procură jurnalistului o existenţă demnă, liberă şi interesantă, şi, în acelaş timp un fel de servitudine. Jurnalul e un organism economic căruia nicio originalitate nu-i mai e îngăduită. Ca şi săpunul, drumul de fier sau pasta de dinţi, el trebue să fie în fiecare zi acelaş, ca să poată vinde uşor şi să nu decepţioneze massele, clienţii cei buni, de care nu se poate lipsi. Indrăsneala gîndirii e îndepărtată, un conformism social îngust i-a fost impus şi o tendinţă naivă de a flata gustul mulţimii. Jurnalistul încetează să fie un ghid, ca să devie un servitor. Prins în organizaţii enorme, dacă e abil, liniştit, dotat mai ales cu calităţi de invenţie practică mai bine decît cu geniu intelectual, talent verbal sau putere de gîndire, el se va simţi la largul lui în această atmosferă de producţie intensă, se va desvolta va parveni să se facă plătit şi respectat de grupuri pe care nu le-ar fi cunoscut niciodată, dacă ar fi fost un simplu jurnalist, fără contact cu viaţa economică.

Instituţii ca „Pressa Asociată" o companie fondată pe cele mai vechi principii de informaţie ale jurnalelor din Statele

Unite, ilustrează bine calitățile sistemului. Fiecare gazetar atașat la „Associated Press" e un om de lume bine plătit, la adăpost de banii publici, dotat cu o reală influență, permițîndu-i să joace un rol internațional important. Atîta timp cît rămîne în domeniul faptelor, se bucură de o complectă independență, și poate exprima tot ceeace găsește just și bun. Dacă ar vrea să se angajeze într'o polemică de idei, sau să riște să-și susție teoriile s'ar vedea într'o situație jenantă și și-ar compromite locul. Trebue să caute să vadă cît mai multe lucruri posibile, să le reprezinte în foiletoane vii, rapide, care să reție pe cititor, fără doctrina sau teorie generală. Tot astfel și alte agenții analoage, dar mai puțin puternice, cum e „United Press" și altele.

Astfel, prin organizația sa, presa americană e omnipotentă, la curent cu toate și în acelaș timp mioapă. Ea vede și adună o serie de fapte: caută să le lege, dar nici să le sublinieze ideea generală. Fiecare magnat, în spatele lanțului de jurnale, bombardează publicul cu fapte ca să provoace în spiritul masselor ideea la care ține și pe care o ascunde cu grije.

Grație acestor procedee, jurnalistul american a reușit să cîștige mulțimi infinite. In 1775 America nu număra decît 37 jurnale; în 1840 avea 1400 și 5871, în 1870. Azi 12.285 de jurnale apăreau în Statele Unite și tirajul lor superior cifrei de 265 de milioane, cifra statisticei din 1935. Cea mai mare putere o au jurnalele Hearst, numai 26 de cotidiane, dar dintre care unele extrem de important, ca New-York Herald Tribune (republican) jurnalul de seară din Boston „Boston Transcroat" care trece drept cel mai bine întocmit printre ziarele din Lumea Nouă. Philladelphia, Washington, Sainz-Louis, Cleveland, Des Moines, sunt centre importante de jurnalism: Sudul, și Extremul Răsărit mai puțin.. Aceste regiuni sunt influențate de jurnalism: Sudul, și Extremul Răsărit mai puțin. Aceste regiuni sunt influențate de marile ziare din vest, ale căror ediții de Duminecă acoperă întreaga națiune. Odată pe săptămînă, în zilele calme, fără evenimente, jurnalele împrăștie cetitorilor săi, în afară de un rezumat al știrilor mondiale, 4 sau 8 paigni de desene comice colorate, tablouri de statistică, reproduceri după tablouri celebre, dări de seamă asupra activității mondene, analize de cărți, studii istorice și articole filosofice adaptate timpului, locurilor și oamenilor. Trebue să fi fost în America, la țară,într'o familie de treabă și fără treabă, într'o după amiază de vară: fata, sub portic, se leagănă într'un balansoar, citind fără poftă și fără interes paginile vesele; mama în camera ei, parcurge cele 20 de pagini de publicitate ca să găsească o bucătăreasă; iar tatăl, în sufragerie, cu creionul în mînă, urmărește itinerariul sugerat, de serviciul de Turism pentru o plimbare fără incidente și sdruncinături; trebue să

fi cunoscut toate acestea, ca să-ți poți da seama de locul pe care-l ocupă în America jurnalismul. Mai mult decît religia decît politica, decît literatura, jurnalele sunt acelea cari auformat spiritele și sufletul Americei moderne. Franklin, Pulitzer, Cordon Bennett, Ochs, Hearst, sunt Sfîntul Bernar, Montesquieu și Victor Hugo, ai Lumii Noui. Poate ar trebui, să spunem „au" fost? Căci, de o bucată de vreme, o epocă nouă pare a fi început.

* * *

Intr'o bună zi, America a observat că fără să înceteze de a fi țara cea mai bogată depe glob, era săracă. Cînd s'a întîmplat această catastrofă, se părea că se va prăvăli civilizația întregei Lumi Noui. Nu s'a uitat nici pînă azi săptămîna aceea cînd toate băncile americane au fost închise. Dolarul a fost restabilit; dar numai era ce fusese dolarul de aur sau argint. Era un dollar de cauciuc ale cărui contorsiuni nu conteneau să uimească lumea. In timpul acelor 40 de luni, panica domnea; toate industriile sufereau; doar jurnalismul a fost cruțat, cel puțin la început. Dacă America consuma mai puțin cărbune, grîu și benzină, cerea mai multă politică, discuții și emoții. Astfel nici New-York Times, nici Chicago Tribune, nici Saint Louis Post-Dispatch, nici unul din marile jurnale nu au fost serios atinse la începutul crizei. Fără îndoială aveau mai puține reclame, dar cum odinioară fuseseră obligați să refuze o bună parte din ele, tot mai rămîneau destule.

O transformare se întîmpla în jurnalism. Organele bine conduse au început să crească, dar în jurul lor, foile care s'au lăsat surprinse de discuții și de timp au dispărut una după alta. Ca toate celelalte industrii americane, jurnalismul vedea micile afaceri cedind locul celor mari și acestea absorbind totul în calea lor. In opt ani, numărul jurnalelor scăzu dela 14.065 (1925) la 10.343 (1933) fără ca numărul foilor vîndute să fi descrescut.

Aşa dar, criza cea mare era încă anodină pentru industria jurnalismului. Nu atinsese forțele vii ale presei. Dar știința, atît de favorabilă odinioară programului, s'a întors acuma contra lui. Dacă marile rotative, imprimeriile rapide, telegraful Morse, telegrafia fără fir, telefonia fără fir, etc., au ușurat și mărit triumful jurnalismului o invenție miraculoasă, radioul, avea să-i dea o lovitură teribilă. Această mașină misterioasă care aduce acasă toate știrile de care n'avem nevoe, ne dispensează să citim, să înțelegem, să gîndim și chiar să ascultăm. Lucru foarte ademenitor pentru o națiune imensă care se întoarce în fiecare seară dela lucru frîntă de oboseală și care

împreunează o curiozitate nesăturată cu o suverană nepăsare.

In cîțiva ani, radiou-ul devine regele știrilor rapide. Inlocuește jurnalul în gustul mulțimii. Asediază inteligențele și umple cu prezența sa constantă vidul din orice ființă omenească. Aceasta s'a văzut în ultima campanie electorală.

Doamna elegantă vine acasă, obosită după o zi de curse, ceaiuri și cok-tail-uri. Camera sa albă, cu fotolii de piele albă, cu tencuiala în calcio vechio, cu covorul alb și bibelourile de porțelan alb, îi oferă odihnă. Se întide pe o canapea moale de mătase albă; închide ochii, dar în minte îi vin cuvinte, gînduri, speranțe, amintiri cari produc o insuportabilă gălăgie; atunci mîna albă mîngîie un buton pe care-l întoarce, și în cameră pătrunde pasta sonoră care se cheamă radio. Ascultătoarea nu mai trebue să gîndească; nu mai poate să regrete sau să se teamă. America îi ține de urît. Această toropeală numită opinie publică e cu ea, e în ea. Tot ce cere radio-ului e să fie continuu. Și radiou-ul politic are acest caracter. E dulceag și continuu.

S'a sfîrșit masa și tinerii pun patefonul ca să danseze. Clubul e plin de adolescenți, fete și băeți. Intr'un colț, cîțiva oameni serioși s'au așezat la bridge. Vorbesc puțin și sunt atenți la joc. Zgomotul care ajunge pînă la ei îi încălzește și nu-i supără. Intre timp, unul dintrînșii se apropie de o mobilă de cireș care seamănă cu o consolă gotică făcută de un lucrător japonez. Sucește un buton, și imediat se răspîndește pe masa de bridge un sgomot nou: vocea care debitează cifre statistice și explică diagrame. Reașezîndu-se, jucătorul spune camarazilor săi: „Trebue să urmărim campania electorală; n'am avut încă timp să mă duc la nicio întrunire. O să-l ascultăm pe Dewey, jucînd; dacă ne plictisește, putem opri. Bine, spun ceilalți; dar potrivește, așa încît să nu ne deranjeze...

Nu sunt obligați și după o zi de muncă grea, se duc să se culce. Paturile gemene, pregătite pentru noapte au o înfățișare bucolică și modestă. In calmul odăii cu lucruri familiare, ei se desbracă repede, sting lampa și încep să vorbească cu voce înceată; viața nu e ușoară, afacerile nu merg bine, bilanțul nu e grozav. Cuvintele sunt rare, dar grijile multe. Deodată, sculîndu-se din pat, el se apropie de radio și-l deschide: „Ce preferi? o întreabă pe soția sa? Jazz, sau discurs? Zehman vorbește acum la Syracusa. — Oh! nu jazz, n'o să putem dormi. Pune Zehman, dar nu prea tare.

Și în timp ce se așează în pat se aude vocea enormă și confidențială a guvernatorului din New-York, descriind eforturile sale pentru democrație, pentru asigurarea libertății, întinderea egalității și domnia fraternității. In curînd, soții adorm; și vocea lui Zehman e ca un refren cîntat de o doică pentru adormit copiii mari...

Autobuzul fuge grăbit prin cîmpie. Afară e noapte. Ici și colo, se zărește o casă, un far; în interiorul autobuzului e penumbră, căci șoferul ca să vadă mai bine a stins lampa, lăsînd doar două luminițe mici albastre. Cu un gest brusc, el dă drumul la radio, și vocea plîngăreață a unui negru pătrunde pe cei 24 de voiajori.

Agentul de schimb mai e încă la biroul lui; își face socotelile; sună secretara: „Jane, am să rămîn ceva mai tîrziu, să lucrez; adu-mi un sandwich, un pahar cu lapte și două radiouri; pune unul la dreapta cu discursul lui Roosevelt, celălalt la stîng cu discursul lui Hoover". Incepe să lucreze, în timp ce fata instalează aparatele. Din timp în timp își întrerupe lucrul ca să asculte emisiunea mai bine. Apoi bea o înghițitură de lapte...

Astfel dela un capăt al altuia al Statelor Unite, în case, hoteluri, trenuri, taxiuri, baruri și clinici, în birouri și saloane, de dimineață pînă seara și de seara pînă dimineața, bărbați, femei și copii nu parvin a se plictisi de radio. Se poate oare spune că „ascultă? Acea stare de completă pasivitate și de receptivitatea instinctivă le permite să audă fără să asculte, să urmărească fără să fie atenți, să asimileze fără să digere.

Radioul nu e o forță intelectuală, ci una fizică. Se simte bine aceasta în Statele Unite care sunt acoperite de o rețea de 733 de posturi. Aceste companii obțin privilegiul lor dela Statul federal și sunt supuse unei jurisdicțiuni cu sediul la Washington (Federal Communications Commission). Fără îndoială că se bucură de o libertate intelectuală și politică completă în teorie, dar se poate închipui tot ceeace această problemă a autorizațiilor de obținut și de păstrat, implică din partea concesionarilor și vizavi față de Statul federal.

Totuși voga e atît de mare, că radiou-ul este respectat. In timp ce scade mai mult, pe fiecare zi, influența presei.

Această situație nouă s'a arătat în chip izbitor în Septembrie 1938. Cînd America întreagă palpita de emoție, jurnalele n'au avut ocazia să scoată o singură ediție specială. Toate știrile senzaționale fuseseră deja transmise prin radio. Fiecare familie sta atentă la postul de radio. Se sfîrșise cu epoca în care numai reporterii, grație artei lor, puteau să ne dea impresia unei atmosfere, sensul ascuțit al unei situații sau aspectul pitoresc al unei personalități. Ce reportaj putea fi atît de elocvent ca tumultul marilor serate dela Nürnberg transmise prin aer, sau viltoarea Parlamentlui Britanic? Jurnalele au trebuit atunci să-și măsoare decăderea. Era triplă. Intîi, publicul cumpăra mult mai puține jurnale, resursele fiecărui organ, a întregei prese erau diminuate, și reporterii erau mai prost plătiți. In loc să constitue o clasă artistocratică a spiritului, așa cum se întîmplase între 1900 și 1925, ei se văd încărcați cu misiuni delicate, importante și periculoase cu mijloace restrînse, cu resurse reduse. Mulți din ei se revoltă și

contractă o stare de spirit de aristocrați proletari, care îi face să ia atitudini din ce în ce mai radicale, să prezinte de preferință teze socialiste sau marxiste și să se îndepărteze astfel de massa clientelei obicinuite. In Statele Unite, cititorul se ocupă in genere prea puțin de ideologie și e plin de bănueli față de tot ce e pasiune politică violentă. Dar acum furia și amărăciunea indispun. Totuși sărăcia presei făcea mai precară influența jurnalelor asupra publicului. Evenimentele din 1936 în timpul campaniei electorale care opunea pe Landau lui Roosevelt au dovedit-o. Majoritatea presei era pentru Landau. Totuși, aceasta nu l-a împiedicat pe Roosevelt să obțină o majoritate sdrobitoare.

In 1938, trei sferturi din jurnale erau ostile pactului dela München, și-l condamnau în termeni violenți; totuși, majoritatea, in special în statele din centru, acceptă acordul dela München, ca un lurcu desigur rău, dezagreabil, dar preferabil unei catastrofe. Jurnalul nu mai formează, singur, opinia publică în Statele Unite.

Cea mai mare pierdere suferită de jurnale nu e materială, ci intelectuală. Marfa pe care o vindea jurnalul american, era noutatea și trebue să recunoaștem că jurnalismul american reușise să-i dea un aspect strălucitor și o soliditate remarcabilă. Dotați cu un spirit vioi și cu observație alertă, corespondenții americani trimeteau ziarelor lor acele telegrame lungi, precise și pitorești care rezumau bine situațiunile cele mai complexe. Din nefericire acest lucru a devenit azi imposibil. Inainte ca redactorul să fi avut timp să se informeze, să redacteze telegrama și s'o trimeată, cititorul a primit știrea prin radio. Dacă a înțeles-o, nu-l mai interesează; dacă n'a înțeles-o, nu-l mai interesează; dacă n-a înțeles-o, îl plictisește. Tot ce va citi pe urmă i se va părea știut, citit. Jurnalul nu mai lansează știri; e condamnat să le comenteze. Decît cea mai mare parte a oamenilor nu se interesează de evenimentele care nu-i interesează direct. Astfel în America (și Europa e oare altfel?) nu mai se publică informațiuni, ci emoții, senzații, pasiuni pe care le răspîndesc și le cultivă. Reușesc astfel să salveze un domeniu care le e propriu; dar cu prețul a cîtor sacrificii?

* * *

Presei nu-i mai rămîne decît o singură resursă. Dacă radio a prins imaginația publică, jurnalul trebue să devie vizual, să prezinte din ce în ce mai multe imagini. Foile mari au recurs la curbe, scheme, statistici. Hebdomadarele populare sunt pline cu serii de fotografii. Intr'un cuvînt se speculează plăcerea vizuală și curiozitatea ochilor. Cîmpul acesta e vast într'o țară ca Statele Unite unde omul e mereu dornic de spectacole. Nu trebue să ne mire dacă a apărut recent o nouă floră de jurnale și hebdomadare. Genialul fondator al hebdomadarului „Time", d. Henry Luce, a lansat curînd după asta un

altul, „Life", un fel de oglindă care reflecta fiecare săptămînă, cu grijile ei, dorințele, și fanteziile poporului american. Curba acestui jurnal a crescut atît de mult, în cît în timp de cîteva săptămîni scotea un milion de numere. Dacă ar fi avut mașini destule ar fi ajuns la 3 milioane în primul an. Editorii Cowles (din Iowa) care, cu d. Luce, sunt cei mai activi și întreprinzători din Statele Unite, au fondat lunarul „Look" care a depășit 2 milioane. Această formula e populară și apropriată timpului nostru. Are totuși inconveniente dintre care cele mai grave n'au apărut imediat. Radioul spune știrile, jurnalul le reprezintă, nu era oare aceasta o muncă armonioasă de echipă? Firește, dar cine ascultă știri la radio nu le reține. Ele plutesc vag în mintea noastră. Păstrează conturuti schimbătoare și rezonanțele pe care le deșteaptă sunt sentimentale sau nervoase, mai curind decit intelectuale. Tot astfel fotografia, graficul, curbele, dau impresia crudă și brutală, care place realismului american dar care dispensează spiritul de muncă analitică. De zece ani, publicul american a devenit dacă nu mai puțin precis și înțelegător, cel puțin mai impulsiv și mai emotiv.

Duminică, 30 Octombrie 1938, la orele 10 seara, Statele Unite au fost zguduite de o vastă și imensă frică. Posturile de poliție din New-York, Pennsylvania, New-Jersey, Delaware au fost inundate de apeluri: voci îngrijite întrebau dacă e adevărat că în cîteva minute, avea să se producă Sfîrșitul Lumii. La Toledo, trei persoane au leșinat la telefon, încercînd să cheme poliția care nu răspundea destul de repede; la Chicago, în restaurante, clienții și-au părăsit cina pentru ca să se pregătească pentru moarte: în Providence (Rhode Island) o massă de femei isterice au tăbărît în redacția unui jurnal cerînd detalii asupra masacrului și distrugerii New-Yorkului. La Richmond (Virginia) suflete pioase se rugau. La Princeton New-Jersey) oamenii se grăbeau să întrerupă conversațiile spunînd „Dacă lumea se va sfîrși, am multe de făcut și trebue să mă ocup de toate". La Jersey (New Jersey) o doamnă conștiincioasă întreba poliția dacă trebue să lase fereastra deschisă sau s'o închidă în momentul cînd va începe Sfîrșitul Lumii. La Princeton mai mulți profesori curagioși dar imprudenți, au ieșit în grabă în automobile spre a putea studia pe loc fenomenul.

Ce se întîmplase?

Acea noapte era „Hallomeen", care după tradiția scoțiană, e consacrată vrăjilor. Fideli acesti tradiții, dar vrînd s'o modernizeze, un conferențiar la radio a glumit, povestind, dialogat, un fragment din cartea lui Wells, despre debarcarea Martienilor în Anglia. Ca să-și facă povestea mai interesantă, a schimbat scena din roman și a plasat evenimentul în Statul New Jersey, lîngă Princeton. Rezultatul fu triumfal și catastrofic. Dela un capăt la altul al Americei, doamne bătrîne au

leşinat, cele tinere au avut crize de nervi, toţi erau în panică, oamenii cu bun simţ se preparau de moarte, singuri beţivii şi ignoranţii care nu ştiau că planeta Marte e locuită, scăpară teferi.

Şi toate acestea, fiindcă fără să asculte începutul conferinţei, amatorii de radio, abandonînd la 10 şi 5 pe faimosul ventrilog Charles Mc. Carthy care-şi terminase vorbăria, au căzut în mijlocul emisiunii marţiene, a cărei istoricitate n'au pus'o nici un moment la îndoială.

A doua zi, jurnalele au publicat acest incident cu un ames- de sentimente, în care se găsea şi pudoare şi satisfacţie. Se putea acum spune, că era oarecum ruşine să vezi poporul cel mai democratic, mai liberal şi mai luminat, lăsîndu-se pradă unei frici atît de gratuite; dar se putea şi demonstra că acest val de spaimă se datora proastelor obiceiuri date publicului prin radio, şi declinului gazetăriei.

Evident, dacă auditorii americani ar fi fost deprinşi să asculte cu grije, dacă şi-ar fi dat osteneala să asculte întregul program, ar fi auzit că dela început li s'a anunţat că e vorba de o „Fantezie fantastică" adaptată după Wells. Dar radio-ul e o plăcere leneşă, fiecare ascultă orice, oricum şi oriunde, toate greşelile, toate neînţelegerile, toate quiproquo-urile sunt posibile. Transmisiunea radiofonică e una din cele mai joase forme pe care le poate îmbrăca comunicaţia dintre oameni. Acest proges e în realitate o metodă de a prosti care ar fi surprins fără îndoială pe strămoşii noştri din epoca cavernelor.

Jurnalele cel puţin dădeau ştiri imprimate, controlabile, care chiar false, păstrau o oarecare exactitudine. Cu toate că hîrtia ziarelor se transformă în praf în zece ani, se pot examina şi incrimina prostiile măcar în timpul acestor 10 ani. E mult. Dela radio nu rămîne nimic. Acest zgomot îmbracă cu greu o formă omenească. Se strecoară prin ureche mai fluid decît apa printr'un robinet; trece prin minte aşa cum trece prin jghiab supa din ajun. Din ceeace a existat nimic nu mai rămîne.

Acestea spuse, ar fi nedrept să denunţăm radioul ca singurul vinovat. El a primit opinia americană mai mult decît a format-o. A moştenit-o dela jurnalism, şi dacă a adăugat puţin, temeliile culturii americane sunt imputabile jurnalismului. Hearst, Ochs, Pulitzer, Gordon Bennett, Benjamin Franklin, au dat sufletului american culoare, şi spiritului contur.

Au învăţat pe American să creadă în ştiinţă. Din 1740, Franklin propovăduia că totul trebue înţeles şi că ştiinţa trebue să explice totul. Adăuga că depe acum putea destul, şi că vom putea totul în viitor. Tot ceeace se prezintă sub aspect ştiinţific e bine văzut apriori în Statele Unite. In timp ce din 1700 un scepticism ascuţit se aplica din ce în ce mai mult sentimentelor, principiilor şi disciplinelor religioase, dela 1740 un entuziasm mereu mai candid se oferea ştiinţei, descoperi-

rilor şi aplicaţiilor sale. Auditorii dela radio America s'ar fi prăpădit de rîs dacă li s'ar fi spus că Arnanghelul Gab iel a debarcat în Str. 42. şi că avea intenţiunea să-l viziteze pe Roosevelt. Nu s'au îndoit deloc, n'au ezitat cînd li s'a spus că Marţienii au debarcat lîngă Princeton şi au început distrugerea ţării lor. Aceasta le părea tot atît de natural ca un accident de cale ferată sau ca alegerile prezidenţiale.

Un om din secolul al XII-lea ar fi găsit absurdă o asemenea teamă. De unde vine această radicală diferenţă? Din multe pricini, dar mai ales pentrucă omul din secolul al XII-lea lipsit de cultura cotidiană a ziarelor, nu vorbea în fiecare zi de campania electorală, de violuri, de divorţurile starurilor de cinema. Nici de telegrafie fără fir sau de radio. Viciul principal al ziarului (şi nu numai al celui american) e de a ne face să credem ca adevărat orice faptă din jurnal şi de a accepta ca exactă orice cifră, abandonînd orice efort de înţelegere a relaţiilor logice dintre lucruri. Jurnalul ne-a dat despre existenţă o imagine sacadată, cinematografică şi pseudo-ştiinţifică. Totuşi sunt nuanţe între rezultatele din Europa şi cele din Statele Unite. Secolul al XVIII-lea la noi, enciclopedic şi intelectual, ne-a lăsat în minte nevoi intelectuale. Jurnalele sunt obligate să ne prezinte o teorie a oricărui eveniment. Aceasta încetineşte, desigur, acţiunea şi adesea o stinghereşte iremediabil: dar conservă inteligenţei noastre o coeziune.

Jurnalismul american s'a format sub influenţa ştiinţei experimentale; a excelat în prinderea conturului exterior al evenimentelor şi în redarea lor sub forma cea mai netă. Dintru început, a renunţat să lege faptele între ele, şi să prezinte sinteze. Presa rămîne un catolog. Ajută la dezordinea minţilor, stimulează reacţiunile rapide, încurajează mişcările temerare.

Conştienţi de acest pericol, jurnaliştii americani fac azi o mare sforţare ca să reacţioneze şi să-şi reia locul în societate.

Situaţia lor în 1939 nu era fără analogie cu aceea care se produsese la finele secolului al XVIII-lea. Atunci, ca acum, condiţiile economice făceau foarte grea dezvoltarea jurnalismului ca meserie autonomă. La sfîrşitul secolului al XVIII-lea, presa a fost aservită partidelor politice. Acum, jurnalismul se sileşte să devie preotul şi predicatorul credinţei sociale a naţiunii. Tinde să ia locul pastorului şi să devină ghidul spiritual al poporului. Se văd înmulţindu-se în ziare esseuri de înnaltă ţinută intelectuală, scrise zilnic de jurnalişti celebri despre diverse subiecte, cu drept temă principală, cultul democraţiei adevărate, al ştiinţei şi progresului.

Jurnalismul american prezintă de 20 ani un grup de apostoli şi predicatori remarcabili. Cel mai distins e D-l Walter Duranty, care a trăit 20 de ani în Rusia, un mare om într'adevăr, şi care nu şi-a pierdut credinţa nici în democraţie nici în comunism

Mai puțin celebri, dar foarte talentați sunt frații Mowrer, John Gunther, Albert Mathews, Heywood Brown, Westbrook Pegler, generalul Johnson, George Seldes, Doamna Dorothy Thomson, Walter Winchell, ale căror succese sunt considerabile. Acești scriitori eminenți, dintre care un mare număr cu sînge evreesc, au dus cu condeiul lor, o luptă zilnic contra totalitarismului, nazismului, fascismului, reacționarismului.

Cartea D-lui Georges Seldes „Lords of Press" exprimă punctul lor de vedere. In ochii lor, prima datorie a jurnalistului e să accepte realitatea și să formeze spiritul poporului în așa fel ca să servească interesele democrației. Autorul consideră că proprietarii de jurnale și chiar publicul n'au niciun drept asupra declarațiilor sau publicațiilor făcute de jurnaliști. Aceștia singuri sunt responsabili de ceeace spun, responsabili pentru conștiința și idealurile lor. O astfel de concepție teoretică e pe cale să ia o importanță practică. Grupați într'o asociație sindicală, (Newspapers Guild) ei dau o bătălie puternică pentru a se elibera de sub tutela capitalistă devenind călăuze mai curînd decît servitori publici. Ca să-și ajungă scopul, și-au afiliat sindicatul D-lui Lewis, șeful extremist.

Această cruciadă ia forme cînd viclene cînd mai violente. S'au format la un moment dat buletine clandestine, publicate de redactorii unui jurnal contra unui coleg ale cărui idei sau tendințe nu li se păreau ortodoxe. Puternicul New York Times a fost obiectul unui atac de acest fel; în birourile sale circula o foaie amară și misterioasă „Better Times" ale cărei origini n'a putut fi descoperită și unde nu se ascundeau amintitele convingeri. In grupul „Time-Fortune-Life" o altă foaie de acest fel sub titlul de „High Time" denunța pe unul din redactorii a cărui politică externă părea prea dulce față de dictatori. Sub o formă mai curtenitoare, o echipă de jurnaliști au întocmit și publicat un buletin hebdomadar care punea la zid pe colegii lor suspectați de moleșeală civică.

Jurnalismul american se revoltă contra spiritului conservator al burgheziei și contra atotputerniciei banului; el refuză să rămînă ceeace fusese în secolul al XIX-lea, o roată liniștită în imensul organism economic a Republicii Americane: el vrea să ia aspectul preoțimii și cere drepturile și prerogativele ei.

Fără îndoială, această transformare nu se obține ușor și victoria e departe de a fi cîștigată de către reformatori. Totuși influenta lor creste din zi în zi si succesul lor dovedeste în ochii filosofului, istoricului, observatorului, drumul cîștigat de pasiunile ideologice si locul din ce în ce mai mare ocupat în viata noastră de teribilul război religios, care are drept obiect însuși sufletul nostru.

B. FAY.

5 POEME DIN CARTEA „VIAȚA RAMÂNE LA UȘA"

INTERLUDIU

Femeie 'n tot ce ai pe trupul gol, fantastic,
de sevă tropicală sau stranie meduză,
— te uiți în altă parte cînd se descheie-o bluză
perfidă, nu simți mîna prin sînul sterp și plastic.

Falange moi, albite ți-alunecă pe coapsă
o sîrmă spartă urcă difuză de sub rochii
ne căutăm cu gura și 'ncovrigăm cu ochii
aceste șolduri calde întinse ca o capsă.

Ți's pulpele atîta de-aprinse și de fine,
că 'n irizarea pielii tot sîngele-i porfir;
flacoane mari în vine ascunse ca 'n clondir
duc luna mai departe pe sănii și 'n patine.

Subțire treci prin carne, dar carnea nu mai este,
cum ceasul care bate în vreme fu și moare;
prin tine dorm incendii, se umplu samovoare
și-un ceaiu rusesc te strigă din ceștile funeste,

în timp ce birja trece absentă mai departe,
statuile 'n istorii, istoriile 'n moarte
și doar castanii negrii — iregular sau drept —
ca niște copci înnalte, încheie pămîntul la piept.

DIJMA

Am închis în coasta cărţii, strîmtă,
răni adînci, nelinişţite cleasă —
hiriiau din piepturi şobolanii,
Dumnezeu plecase ciung pe-acasă.

Doi pitici clorotici în chilie
flutură luminile besmetic —
nu ştiu, dar departe 'n noaptea albă
scîrba mea îşi coase iar un petic.

Obosit mereu ca un sfîrşit
vine gîndu 'n cîrjă dela vraci,
de atîta multă fărdelege
l-oiu da poate'n dijmă la săraci.

Ne gonesc de-aici proprietarii,
cartea asta-i neagră... Decoraţii —
anii urcă buzna de-a spinare,
ne gonesc de-aicea împăraţii...

CANTEC DE PECINGINE

Grijania ta de dragoste, tîrfă! muiere
Care treci pe bulevarde şi puţi a tăcere,
Cum umbli 'n ureche, cum ricii în ochi...
De-aş fi meletar, ce te-aş prinde de rochi
Să te sgîlţii — nevastă :
— Ascultă, cocoană, ţi s'a făcut ori eşti proastă?

Pe prispele casei — ştii, prispele goale... —
Mă pupau dimineţile 'n creştet, mă strîngeau curvele 'n poale
Degeaba... Nu auziseră de toate scîrbele buruienii mele, amare.
Credeau că am buzunarele pline şi mă căutau în buzunare.
Venea toamna, ca o pîine, pe sub pardesiu
Şi mă'ntrebau pietonii :
— Tu eşti vizitiu?

Terfelită, lehuză, plină de bube, de rîie,
Injurătura nu mai putea să ne doară, gîndul nu mai putea să
[mîngîie,
Tremura doar în bluzele visului căpiu — paparudă.
Amintirile se uitau în fundul meu ca să rîdă,
Cînd scormonit de nelinişti ca — în jug — un resteu
Mai mă 'ntîlneam uneori seara cu sufletul meu.

Smîngălisem cu mangan pe zid, pe castani...
Zicea cineva că o să fie bine peste o mie de ani
C'au să se schimbe oamenii, c'au să moară mai rar,
Iisus Hristos o să se facă om politic sau un pîrlit de văcar,
Va cina cu argaţii, va cumpăra fustă iubitei
S'o odihni cu pădurea lîngă baliga vitei,
Va vorbi de Dumnezeu-Tatăl pe furiş
Ca de un stăpîn care nu-ţi mai dă bacşiş
Şi 'ntr'o seară de iarnă (fără tuberculoşi, fără băutură, fără
[mălaiu)
O să-şi ia boii să plece, singur pe drumuri, la raiu.
Va bate acolo la poartă cum bate în masă beţivul
Cînd nu mai ştie de lume şi nu-l mai interesează motivul;
Va striga la surugii, va sbiera — ce destin!... —
— Desbrăcaţi-mă iute şi-aduceţi-mi vin!

Cumpărați-mi femei! (Femeia blestemu-i....)
S'o dumic în plămîni, s'o pipăi, s'o ghemui.
Ce te uiți, muceniță, ca la un pom fără scoarță?
Parcă ție nu-ți place? — Dă-te aproape, fă fleoarță!
He-hei, pe Iisus-ul sărac de-avuții
Boierii cerului l-or desmoșteni...

Au să-l scuipe, desigur, funcționarii celești:
— Hei, unde crezi că te găsești?
Vezi-ți de treabă, smintite care-ai dormit noaptea cu hoții!
Nu mai e timpul pentru emoții...
Ce tremuri ca blegii? Ce te uiți numa 'n ploști?
Sufletul e bun totdeauna doar pentru-animale și proști.
Fă-te aproape și spune-mi:
Cine te-a mințit? Cine te bate?

— Ești tînăr și de-aia mai crezi în dreptate...
Ai must în privire, azi gîlgîi de sînge —
Dacă ne-am întîlni cu MORȚII, ți-ai rupe vieața și-ai plînge.
Ascultă vorba asta nătîngă, eu zic:
Să nu mai vorbim despre nimeni niciodată nimic.
Să nu mai grăim despre domni, să nu le mai știm jaful,
Alege-s'ar cenușă de noi și de cîntece praful!

Au să se schimbe, prevăd, toate:
Arhanghelii vor umbla în papuci și papucii pe roate,
Cuvioasele din icoane cu obrajii ca lîna,
Vor discuta despre ibovnici și ne vor face cu mîna,
Sfinții vor trăi cu muieri,Maica-Domnului se va face avocat
Să susție procesele doamnelor care s'au culcat cu alții în pat,
Au să dispară ștreangurile, — va rămîne din toată legea un [deşti:
Să scoți autorizație cînd vrei să zîmbești.
Pentru orice surpriză lucrată'n dantelă,
Să fii mediocru și să ai o cartelă.

Diminețile vor fi negre, serile mari și adînci,
Vom adormi, ca dezertorii, pe brînci,
Intre noroiul băltoacei și ciorapul urzicii —
Vom bîigui'n silabe cași cei din ospicii
Și numai Dumnezeu — desbrăcatul! — va lipi pe străzile ce- [rului coale:

— NU MAI ARE VOIE NIMENI SĂ POARTE PISTOALE.

1941

TRECERE

Mai văd și acuma urmele lucii
în mîinile învinețite, prelungi
tu, frunte — mai gemi; tu, rană — împungi
grumazii, Columbii aceștia — coltucii.

La groapa mea nu plînge Maria din Magdala
— eu n'am fost dumnezeul popoarelor;
triunghiul, numai triunghiul cocoarelor
mă'nțeapă cu frigul și bala.

Peste mine vin ploile omenirii
— o, dac'ași fi putut iubi toate lucrurile lumii!
Cu brazii de-acolo, postumii,
se'nchid și tinerețile — țini-i!

Strig înnăuntru (minereu)
dincolo, nu mă mai cunoaște nimeni;
inima miroase întreagă a chimen
— în seara aceea trecea peste ape nu Petru, ci eu...

SONATINĂ

Din strălucirea moale a coapselor de lotuşi
s'aude cum lumina iruptă'n partituri
a bîiguit la poartă, mucegăit, şi totuşi
ca o legendă pură, culcată în păduri.

Bolnave portative rămase în viroage
îngenunchiază'n seara de zmeură şi lapte,
ca o femeie crudă, în care mustul coace
livezile, şi'n care cad rodiile coapte.

Castanele de sgură şi vîslele de vată
adulmecă aroma fineţelor amare, —
beţia unor baluri, pe care, altădată
le-au dus în inimi regii şi prinţii'n buzunare.

Pămînturile grase s'au învelit în aburi,
ne urcă în artere căldura şi ne-alungă;
din ugerele serii prin proaspetele jghiaburi
se'ntinde umbra'n suflet, melodică şi lungă...

Arsurile din sinuri şi-obrajii ca pelinul
ne strigă din sonata cocorilor... In jocuri,
salcîmii ne par negri... Iubito, curge vinul
îndepărtării noastre de oameni şi de locuri.

ION CARAION

DESPRE JEAN RICHARD BLOCH

Dacă reprezentanţii mai tineri ai spiritului francez au cunoscut rezistenţa numai cînd patria le-a fost supusă şi interzisă, Jean Richard Bloch se poate mîndri cu aproape patru decenii de luptă lineară, de crezuri îndreptate în acelaş sens, pentru aceleaşi scopuri.

Dacă Paul Eluard, Supervielle şi Michaux, mai mult, Aragon sau Roger Caillois mai puţin, reprezintă rezistenţa franceză prin verificare, prin atitudinea lor isvorită din confruntări imediate cu realitatea (Germania călca în picioare spiritul Franţei) dacă participarea acestora este într'o măsură condiţionată, în sensul că ea recunoaşte şi renunţări şi adopţiuni de moment, acţiunea lui Jean Richard Bloch constitue o prezenţă, o permanentă şi stăruitoare linie.

Drumurile lui Jean Richard Bloch sunt drumurile cinstite şi egale ale cîtorva spirite care au introdus în sectoarele plurale ale culturii franceze, capitolul entuziasmului.

Bineînţeles, e vorba de entuziasmele care exclud occidentul care nu se confundă cu impulsivitatea şi accesul. E vorba de entuziasmele pricepute şi bune ale unor oameni de cultură care luptă, se agită şi mai ales cred în reabilitarea condiţiei omului, prin efort şi bunăvoinţă.

Şi chiar dacă uneori aceste entuziasme nu renegă nici chiar un fel de ortodoxie a insistenţei, ele rămîn valabile ca demonstrative, pentru cei ce concep actele de creaţie ca manifestare organizată, întocmită.

Jean Richard Bloch exprimă şi reprezintă acest sector entuziast, alături de compania fertilă a lui Romain Rolland, Elie Faure, Pierre Hamp şi Jean Guéhenno, deşi acesta din urmă se situează, mai degrabă, prin organizarea entuziasmelor sale alături de slujitorii majori ai condiţiei omului, de Malraux sau Saint-Exupéry.

Ceeace îl caracterizează pe Jean Richard Bloch este unitatea, rectilinia susţinută, drumul drept.

Activitatea lui resfirată în toate formele de literatură în roman, eseu sau teatru, denotă aceleaşi probe, aceleaşi intenţii şi crezuri. Jean Richard Bloch cunoaşte fervoarea agitaţiilor dispuse armonios, pentruca însăşi luptele lui sunt definite şi clare.

Eseist sau romancier, dramaturg sau reporter, el întru-

nește o mare calitate de convergență a actelor, de confluență a contrariilor.

Despre viața lui particulară a lăsat să se vorbească extrem de puțin. Modestia lui — pe care au recunoscut-o și asupra căreia au insistat și comentatori lui cei mai apropiați, Luc Durtain, Bourniaux sau Jacques Decour — l-a împiedicat dela mărturisiri sgomotoase.

Reținem din biografia lui discretă, participarea la primul războiu mondial, unde este rănit de trei ori și refugiul lui la Moscova, după invadarea Franței de către armatele hitleriste. De acolo, Jean Richard Bloch își îmbărbătează, prin emisiunile de radio, compatrioții, învățîndu-i lecția mare a rezistenței cu orice preț. Azi Bloch e din nou în patria lui Deși bătrîn, el a rămas același entuziast pe care îl cunoaște și-l recunoaște toată pleiada celor ce luptă prin cuvînt.

Sunt în această existență, fapte și atitudini care completează și întăresc o operă, definesc și explică un om.

Dacă datele biografice sunt reținute, puține, opera lui Jean Richard Bloch este condiserabilă prin eforturile și diversitatea ei.

Inceputurile lui scriitoricești se leagă de anul 1910. Un an și o perioadă de timp contradictorie și disponibilă: curente care sfîrșesc, elanuri care se epuizează, experiențe care încep, intenții care se dovedesc. In acest an și la această încurcătură de direcții, Jean Richard Bloch ia conducerea revistei *„L'Effort"*, revistă de „tehnică a artei și umanității", pe care el o voește combativă și valabilă.

„L'Effort" devine în scurtă vreme, *„L'Effort libre"*, cît de importantă este această revistă pentru promovarea ideilor progresiste au dovedit-o însuși colaboratorii ei, care numără și pe Martinet, criticul literar dela „Humanité" și pe Bazalgette și pe Charles Vildrac și pe Jean Guéhenno.

„L'Effort libre" a devenit o Academie dezinvoltă a gînditorilor liberi. Alături de *„L'Art révolutionnaire"* revista aceasta a arătat vreme multă căile firești pe care vor trebui să apuce arta și literatura.

Cum a înțeles Jean Richard Bloch această artă și această literatură în paginile constructiviste ale revistei sale, o dovedește celebra *„Prière de l'écrivain"* pe care Bloch o publică în 1919. Era într'o vreme cînd Europa era epuizată și răvășită de toate dramele la care participase. Conștiințele deveniseră obosite, inerte, din cauza atîtor sguduiri contradictorii. Haosul rămînea o certitudine ultimă, snobismul anarhiei punea stăpînire din ce în ce mai mult peste conștiințe și oameni.

In acest cadru de decadență resfirată, contemporan cu atîtea incertitudini, Jean Richard Bloch consimte să continue lupta printr'o explicație-manifest, care să arate tuturor, drepturile și rolul scriitorului. Actul de a continua lupta, pe care Bloch îl adresează oamenilor, este și astăzi nu numai frumos ci și actual.

„In momentul cînd îmi reiau penița care mi-a fost confiscată — se mărturisește scriitorul — mă închin înaintea ta, spirit omenesc care ai căutat neîncetat și n'ai desperat niciodată să-ți găsești calea ta, direcția ta, libertatea și permanența ta, în cursul acestui haos nemaipomenit din care am ieșit cu toții.

Vreau să mă închin înaintea ta, suferință a oamenilor, care ai fost mută și infinită, care nu te-ai refuzat niciodată, care ai înfruntat neliniștile trupului și ale spiritului, gloanțele, exploziile, gazul, vîlvătăile, cangrena, mutilațiile, foamea, frigul, îndoiala, frica, singurătatea și descurajarea.

Vreau să mă închin înaintea ta, bunătate a oamenilor, care ai suscitat în lumea întreagă servitori modești și atenți și pe care i-ai trimis pretutindeni unde e suferință, pentruca să rivalizeze cu infecția, cu noroiul, cu iarna, cu incendiile și cu disperarea;

Vreau să mă închin ție, prietenie, a bărbaților între ei și a femeilor între ele, tu, care ai fost adevăratul ciment al speței, în timpul acestei tentative de asasinat a speței, care ne-ai dat la toți forța să îndurăm, forța să mergem înainte, forța de a ne menține încrezători, de a rămîne voioși,

Vreau să mă închin înaintea voastră celor patru, spirit, suferință, bunătate și prietenie ale oamenilor, pentrucă voi m'ați salvat de rușinea de a mă numi om. Voi mi-ați dat certitudinea că există și risc, dar și glorie să fii un bărbat sau o femee. Voi mi-ați întărit încrederea pentru bărbat și pentru femee, respectul meu pentru bărbat și pentru femee". „Rugăciunea" lui Jean Richard Bloch constitue un imn, cu fața spre viață, spre valorile ei clare și bune. Ea se rostește ca un lucru de dragoste.

După ce își verifică mulțumirea de a trăi, scriitorul începe „ruga" pentru cei în numerele cărora se întoarce să scrie. Accentele lui sunt puternice și au o marțialitate a căldurii, care impresionează direct.

„In momentul cînd îmi reiau uneltele în mînă, îmi îngădui să vreau, ca pe suprafața pămîntului acestuia — care poate să ne poarte pe toți cu atîta ușurință — fiecare om să-și găsească un loc decent pentruca să se adăpostească și un spațiu onorabil pentruca să-și crească acolo copiii, în sănătate destulă.

Imi îngădui să vreau ca pe suprafața pămîntului acestuia — care poate să ne hrănească pe toți cu atîta ușurință — fiecare om să aibă acces egal la pîinea trupului și la aceea a spiritului;

îmi îngădui să vreau ca pe suprafața pămîntului acestuia

— unde se află atîtea cîmpii, atîtea oceane şi atîtea mine, destule pentru toţi — argumentele de forţă, de prestigiu, de hegemonie, de onoare şi de rivalitate naţională, să nu mai fie niciodată aruncate deacurmezişul fericirii oamenilor.

Imi îngădui să vreau ca pe suprafaţa pămîntului acestuia — unde aerul şi griul nu sunt privilegiul unora sau altora — niciun bărbat, nicio femee, niciun grup de bărbaţi sau de femei, să nu poată, în numele bogăţiei sau sărăciei lor, să stabilească asupra restului lumii o tiranie, care să se întoarcă spre profitul celor violenţi şi răi.

Imi îngădui să vreau, ca pe suprafaţa pămîntului acestuia — unde nimic nu se naşte din nimic — munca să fie restaurată ca o obligaţie şi ca o demnitate pentru toţi şi într'o măsură proprie, fiecăruia după putinţele lui".

Rugăciunea scriitorului la întoarcerea sa printre oameni, delimitează o nouă artă poetică, pe care Jean Richard Bloch, consimte s'o prelungească în toată activitatea lui.

Şcoala şi certitudinile pe care le capătă scriitorul la „L'Effort libre", această „revistă de civilizaţie revoluţionară" le vom întîlni în anii următori, în cadrul altor publicaţii. *„Europe"*, acest buletin de cultură umanistă, destinat maselor largi de cititori, numără între colaboratorii ei, încă din primele numere pe Jean Richard Bloch.

La *„Vendredi"* sau *„Monde"*, la *„Commune"* sau la *„Avant-garde"*, Jean Richard Bloch e prezent alături de ceilalţi scriitori de stînga, cu care şi formează, dealtfel, în 1937, Asociaţia Scriitorilor şi Artiştilor revoluţionari din Franţa.

Opera beletristică a lui Jean Richard Bloch e diversă şi unitară. Toată trădează efortul scriitorului pentru restaurarea unei *„civilizaţii noui"*, care să fie reprezentată de ceace numeşte el cu — minimă utopie — *„Viaţa fericită a omului modern"*.

Realitatea aceasta rivnită cu multă bunăvoinţă este însă — vorbim de volumele sale de povestiri, *„Premier livre de contes"* şi *„Lévy"* — uneori prea schematică, prea arbitrară. Sunt aici scheme şi simboluri ostentative, care nu conving decît în măsura cînd le subliniem intenţiile. In *„Lévy"* mai ales, asistăm la o forţare a tensiunii eroice, care oboseşte şi dizolvă argumentele de artă. Jean Richard Bloch e încă la început şi nu stăpîneşte suficient tehnica de a sintetiza şi revela.

In *„Et Compagnie"* — care reprezintă de altfel suma posibilităţilor sale de romancier — roman cu linii desfăşurate balzacian — Bloch dovedeşte însă competenţă şi elanuri sporite. Contrastele care inaugurează miezul romanului, sunt dispuse dramatic şi dual. Drama începe din momentul în care membrii unei familii dintr'o casă comercială înregistrează

necesitatea de a acţiona colectiv, în virtutea unei noui demnităţi umane: aceea de a suplini rezoluţia individuală prin actul conştient în colectiv.

Sunt în dispoziţia dramatică a acestui roman, realităţi şi complexe, de care scriitorul se achită frumos şi cu dexteritate. Conştiinţa de durabil, de lucru organic înfăţişat, e evidentă şi persistă.

Sunt apoi însinuări de poezie, pe care paginile acestui roman sever, nu le interzic, dar pe care le distribue în doze cumpătate.

Dispoziţia pentru poezie o completează Bloch prin accesul pitorescului în operele sale. Mai ales în *„La Nuit Kurde"*, *„Sur un Cargo"*, *„Première journée à Rufisque"* sunt evidente intervenţiile abundente ale farmecului exotic. Există în deosebi în „La Nuit Kurde", un fel de feerie amestecată şi crudă, care amenteşte de orgiile distilate din *„Salambô"*. Sinceritatea care construeşte şi veghează la ţesutul acestei reverii, nu neglijează însă nici realităţile imediate, sociale. Jean Richard Bloch ştie totdeauna unde visează. Işi ia visul în serios.

De altfel această rezistenţă a realităţii sociale în operele lui de artă e şi mai evidentă în *„Chasses de Renaut"*, povestiri de război, în care culorile se verifică pe realităţi. Scriitorul stă de vorbă cu oamenii. El se interesează de ei, în calitatea lui dublă, de om şi de artist. Viaţa şi arta se întrepătrund, întocmai ca vasele ce-şi spun comunicante.

Jean Richard Bloch pledează pentru lucrul total. In activitatea lui diversă, teatrul înseamnă un capitol de verificări noui, de împliniri adăogate. Pasiunea lui Bloch pentru teatru o cunoaştem încă din activitatea lui dela „L'Effort libre", unde îl interesa în deosebi formula teatrului în acelaşi timp serios şi accesibil mulţimii.

Fie că aducea pe scenă o legendă a lumii contemporane ca în *„Le Dernier Empereur"*, fie că înţelege să continue lirismul uşor, gen Musset sau Marivaux, ca în *„Dix filles dans un pré"*, fie că revendică fresca modernă, cu secţiuni directe în social ca în *„Naissance d'une Cité"* sau în ultima lui piesă, scrisă la Moscova *„Toulon"*. Jean Richard Bloch nu neglijează ţinuta şi rolurile teatrului, în contactul lui cu spectatorii. Pentruca demonstraţia să nu rămînă în starea ei de afiş, Jean Richard Bloch foloseşte tehnica lui de ½: sinteza dintre delectare şi rol, cu contribuţia unei tehnici destule.

Ultima dar şi cea mai importantă notă a personalităţii lui Jean Richard Bloch este aceea a eseistului. Intr'adevăr, dacă operele lui beletristice vor cunoaşte cîndva libertatea de a fi depăşite, eseul lui rămîne ca un document de agitaţie şi efort, de înţelegere a timpului cu luciditate.

Pentrucă într'adevăr, Jean Richard Bloch este dintre aceia care au încercat să-și înțeleagă mai bine vremea, cu seriozitate și corectitudine.

Eseul lui Jean Richard Bloch este un semn de acțiune a omului modern, care își recunoaște neliniștea, își organizează certitudinile, își depășește contradicțiile.

Jean Richard Bloch este un animator pe poziție. Actele lui sunt nu numai continui, ci și tinere.

Pentrucă se pare că totdeauna s'au chemat tinere actele susținute de o conștiință luptătoare.

Primul volum de eseuri, e vorba de *„Carnaval est mort"* reunește articolele mai reprezentative, pe care Jean Richard Bloch le-a scris în „L'Effort" și „L'Effort libre".

De reținut rechizitoriul împotriva formulei îmbătrînite și nejustificate — artă pentru artă — precum și considerațiile lui bine intenționate, valabile, pentru o nouă condiție a teatrului. Pasiunea lui Bloch pentru teatru se confirmă și se afișează însă — cu referințe multe și organizate — în volumul următor: *„Destin du théâtre"*. Rostul eseului la Bloch este pozitiv și definit de el însuși cînd își supune toate concluziile, încercării de a-și înțelege cît mai bine timpul în care trăește. Ințelegerea aceasta o află și o extrage Bloch din realități reprezentative pentru conștiința modernă: cultura, politica, teatrul.

Dacă *„Offrande a la politique"* constitue o încercare de a reabilita politicul împotriva politicianismului, dacă în *„Naissance d'une culture"*, Bloch interpretează dialectic și critic acest mare bun al oamenilor, cultura, în *„Destin du théatre"* Bloch își restrînge observațiile într'un singur sector, căruia el îi acordă însă o importanță egală cu aceea oferită politicei și culturii: teatrul.

Pentru Jean Richard Bloch, teatrul reprezintă o modalitate bună, un mijloc perfect de a constitui apropierea dintre oameni și bunurile artei. „Prin teatru — spune el — conștiința artistului devine bun popular, înțelegere, formă și act".

Destinul teatrului, întocmai ca și destinul întreg și colosal al culturii este — după Bloch — în funcție de stările sociale și economice, pe care oamenii și istoria lor, le suportă și le parcurg. Din această cauză, cînd își construește un inventar al teatrului de o sută de ani încoace, Bloch nu înțelege judecata de valoare, decît în măsura în care aceasta e susținută de explicația istorică. Câteva date reprezentative, istoric, 1830, 1848, 1870, dau posibilitatea cercetătorului să depășească însăși constatarea istorică, în folosul concluziei critice.

Jean Richard Bloch condamnă în „Destin du Théatre" în deosebi romantismul formal, exterior, romantismul acesta care a confiscat aspirația și tehnica, pentruca să nu ajungă decît la o copie plată, oarecare a realității. Romantismul consumat în trecut — constată Bloch — chiar cînd a voit să re-creeze realitatea, n'a reușit decît s'o deformeze. Intre re-creare și diform există nu numai o diferență de grad ci și una de substanță. Adversar al romantismului, Bloch se pronunță însă — și fără amor de paradox — tocmai pentru romantism. Un romantism care să se angajeze interior, un romantism care să fie *etern*, cum spune el, și care să aibă mai ales un stil.

Dar ce înțelege Bloch prin stilul romantic al teatrului?

Dispoziția artistului de a reface realitatea, a o interpreta și de a-i acorda sensuri pe care nu le conține, sau de a le destinde, în măsura în care presupune. „Deaceea teatrul viitorului — spune Bloch — va fi liric, cu tendință eroică, susținut de teme istorice, cu structură filosofică".

Mult mai complet și mai reprezentativ pentru Bloch este însă „Destin du siècle". Efortul de luciditate este continuu; se întrevăd perspectivele de comentariu larg, abundent și profund. Apare moralistul. De-ar fi să subliniem numai capitolul care pomenește despre „cadavrele cuvintelor", în care miturile și vorbele mari ale epocii sunt golite de toată emfaza lor gratuită și tot ar fi destul pentruca să vedem puterea lui Bloch de a impune adevăruri, de a sezisa situații.

Dar din această cochetărie pozitivă a lui Jean Richard Bloch cu miturile, reținem unul pe care îl socotim reprezentativ și pentru scriitorul francez și pentru mentalitatea artistului de astăzi: mitul lui Marsyas, rival al lui Apollo, tipul muncitorului loial, care se regăsește numai în gesturile și ritmul muncii sale.

Jean Richard Bloch se regăsește în Marsyas. El însuș e un Marsyas. Și pentrucă istoria are datoria să sprijine uneori aserțiunile moraliștilor, Bloch îi solicită colaborarea pentru argumente. El regăsește o întreagă generație care recunoaște în Marsyas un patron și un simbol: e vorba de generația care cunoaște servitutea voluntară și care crede în primatul socialului. E vorba, mai precis, de acele spirite care își agită conștiința cinstit și cu foloase directe pentru oameni, de un Jaurès, de un Péguy sau de un Romain Rolland.

Jean Richard Bloch găsește că odată reabilitat mitul lui Marsyas se reabilitează însăși justiția, binele. Credința lui e cinstită și bună, chiar dacă argumentele se rezolvă uneori mai mult patetic, decît cu obiectivitate.

Ultima carte de idei și fapte a lui Jean Richard Bloch este și opera lui reprezentativă. Pentrucă *„Espagne, Espagne"* nu e numai un reportaj politic, gen Paul Nizan, din *„L'Equinoxe de Septembre"*, nu e numai o carte cu mărturii, și cu poezie sau o simplă pledoarie pentru „Spania justă". „Espagne Espagne" este o concluzie de conștiință și o împlinire de artă.

In ea, Jean Richard Bloch și-a sintetizat crezurile. Dar tot în ea, scriitorul s'a depășit în meșteșugurile cu care a scris-o. Colaborarea dintre adevăr, frumos și bine, pare că explică, într'adevăr, dece „Espagne, Espagne" rămîne cartea de vizită politică și literară a unui scriitor care a persistat și a isbutit.

„Această carte — își avertizează Jean Richard Bloch cititorii — nu este monumentul la care are dreptul Spania, ea nu e decît acest „romancero" al dramei spaniole, care va trebui scris și va fi. E prea de vreme. Strigătele răniților, sughițul agonizanților, gemetele conștiințelor, umplu spațiul. Madridul este încercuit și va fi asediat mîine — cu prețul cîtor lacrimi și cîtor torente de sînge! Voința unui popor de a se guverna singur este amenințată cu pedepse, cu moartea însăși.

Eroismul este pretutindeni și pretutindeni lașitatea. Din telegramă în telegramă, locul dramei și al peripețiilor se schimbă ca perdelele de brumă.

E ora corespondenților de războiu și nu a scriitorilor. Ora combatanților și nu a istoricilor. Ora faptelor și nu a meditației asupra faptelor".

Acesta este tonul, tînăr, revoltat, din cartea lui Bloch despre Spania.

Referințele lui sunt convulsive. Accentele sigure. Jean Richard Bloch spune lucrurile cu acea sinceritate apăsată a unui Marsyas, în același timp revoltat și revoluționar:

„Revăd cîmpiile goale, satele mizerabile pe acești țărani înșelați și pînă în grădinile Andaluziei — acest Eden al Europei — pe acești muncitori înfometați, pe aceste mulțimi ignorante, mîncate de superstiții, rămase la instinctele lor elementare și totuși — prin ce minune — pline de noblețe și eleganță.

Revăd clerul acesta care mișună pe acest pămînt jupuit, ca și altădată pe acela din vechea Rusie expunîndu-și suficiența și corupția pe care foarte puțini o renegă, această Biserică acaparatoare și avară, totdeauna alături de cel puternic, de stăpîn, de nobil. Revăd această burghezie seducătoare și plină de curtozaie, dar leneșă, neglijentă, devorată de plictiseală și inerții.

Și vechea regulă pe care am păstrat-o toată viața mea, îmi apare încăodată în minte: chiar cînd greșește, săracul are dreptate, pentrucă singură mizeria lui poate acuza pe cel bogat".

Dar Jean Richard Bloch nu neglijează nici date semnificative, confruntări imediate. E demnă de amintit întîlnirea lui în Spania republicană cu Ventura Gassol, (poetul care, refugiat în Elveția a scos anul trecut un frumos volum de poeme, care a sosit și în librăriile noastre) și tot atît de demnă, atenția pe care Jean Richard Bloch o acordă catolicului José Bergamin, unul dintre spiritele combatante ale Spaniei conștiente.

„Espagne, Espagne" este cartea unui om cu o experiență dusă la capăt, mărturia unui scriitor combatant, a unui contemporan care și-a înțeles timpul în care a convenit să trăiască.

De Jean Richard Bloch trebue să țină seama ideile, pentrucă el a fost totdeauna animatorul lor; vor trebui să țină seama oamenii pentrucă a fost alături de ei; va trebui să țină seama literatura, pentrucă a servit-o cu bunăvoință.

Virgil Ierunca

I. C. FILITTI ISTORIC

In mijlocul marilor frământări și prefaceri care preocupă lumea a trecut, aproape neobservat, din vieață unul din cei mai onești și mai inteligenți cercetători ai istoriei noastre. I. C. Filitti a consacrat mai bine de patruzeci de ani — o vieață de om laborios, metodic și pătrunzător — originii României moderne. Rezultatul acestor lungi cercetări e cuprins în trei opere de importanță capitală:

1. *Frămîntări politice și sociale in Principatele romîne dela 1821 la 1828* (1932).

2. *Ocupația rusească dela 1828 la 1834 și Regulamentul organic* (1934).

3. *Domniile romîne sub Regulamentul organic dela 1834 la 1848* (1915).

Pentru a avea o imagine complectă despre opera lui Filitti trebue să mai adăugăm la aceste trei opere spre care converg și în care se contopesc sute de studii de amănunt, *Proprietatea solului în Principatele romîne pînă la 1864* (1935).

Dacă n'ar fi scris decît atît, ar fi enorm. Dar opera lui Filitti e mult mai vastă. Un memoriu de titluri și lucrări din 1939 enumeră „82 volume și broșuri cuprinzînd 267 studii și articole". Chiar și după această dată, pînă la moartea sa, Filitti a continuat să publice lucrări noi sau să îndrepteze lucrări vechi.

Această operă tratează cele mai diverse probleme de istorie politică, socială, culturală, dar se concentrează în jurul unui punct central — epoca Regulamentului organic — și prezintă o perfectă unitate de spirit și de metodă, care se explică prin formația intelectuală a autorului. Filitti a fost un jurist și el a introdus în istoriografia romînească punctul de vedere și metode de cercetare a unui jurist. In toate studiile sale, el a acordat o deosebită atenție evoluției instituțiilor. In „Originile democrației romîne", el urmărește desvoltarea ideei de democrație, prin diferitele instituții în care s'au întrupat, dela cererile și proiectele de reforme care s'au produs în secolul al XVIII-lea pînă la Constituția din 1866, trecînd prin memoriile și revendicările din 1821—1822 și prin revoluția din 1848, pentru a ajunge la concluzia că textul constituției

din 1866 nu e o simplă compilație a modelului ei belgian, ci produsul unui efort de cristalizare de aproape un veac. Semnificația fiecărui proiect constituțional e degajată prin analiza intereselor clasei care l-a inspirat. In „Proprietatea solului în Principatele romîne", Filitti studiază chestiunea agrară din epoca preistorică pînă la reforma lui Cuza-Vodă, în raport cu situația claselor noastre sociale.

Metoda de cercetare și de expunere, de asemenea, e caracteristică spiritului său juridic. In loc de a cerceta elementele unei probleme pentru a-și face o ideie personală, și de a expune apoi rezultatul după un plan rațional, realegind în subsol probele, Filitti enumeră în text toate dovezile, le confruntă, le discută în fața cititorului ca intr'o sală de audiență. Această metodă îngreuiază uneori lectura, dar ceea ce cărțile lui Filitti pierd din punctul de vedere al compoziției, cîștigă din punctul de vedere al puterii de convingere.

Această metodă i-a permis să aducă preciziuni sau completări în chestiuni ca aceea asupra „Legăturii lui Mihai Viteazul", magistral tratată de C. Giurescu sau în chestiunea așa de pasionant discutată a originii proprietății boerești.

In sfîrșit, prin formația juridică a autorului, se explică tonul incolor și rece, lipsa de sensibilitate și de poezie, incapacitatea de a reconstitui și de a evoca, ca și aceea de a prezenta rezultatul cercetărilor într'un sistem organic bine închegat care să se impună prin coerența și seriozitatea sa. Expunerea e o înșirare de analize, totdeauna exacte, bazate pe o informație în general exhaustivă, clară dar lipsită și de culoare și de vigoare. Operele lui Filitti n'au nici vibrația pe care o da gîndirea concentrată, ca la C. Giurescu, nici coloritul pe care-l dau imaginația și sensibilitatea, ca în scrierile lui N. Iorga. Dela prima pînă la ultima sa lucrare, I. C. Filitti a rămas un judecător de instrucție prob, neobosit, sagace și impersonal.

I. C. Filitti a debutat în istorie cu o teză de doctorat, în drept, susținută în 1904, la Facultatea de Drept din Paris și intitulată: *Les Principautés roumaines sous l'occupation russe (1828—1834). Le règlement organique. Etude de droit public et d'histoire diplomatique.* Preciziunea cu care a expus faptele politice și reformele care au transformat instituțiile noastre din prima jumătate a secolului al XIX-lea a determinat Universitea din Paris să-i acorde un premiu.

Succesul acestei lucrări a fost hotărîtor pentru destinul intelectual al lui Filitti. El i-a descoperit vocația care era de a studia fenomenele istorice din punct de vedere juridic, prin prisma instituțiilor. Teza de doctorat a devenit punctul de plecare al unei lungi serii de cercetări, care timp de treizeci de ani, au fixat atenția lui Filitti asupra epocii Regulamentului organic. Tot ce se scrie în următorii zece ani nu vor fi decît

lucrări premergătoare pentru marea „sinteză" pe care o va da în 1915, sub titlul: *Domniile romîne sub Regulamentul organic*. Inainte de a ajunge aci, el explorează arhivele naționale din Paris, arhivele Vaticanului, arhivele ministerului nostru de externe, compulsează *Jurnalele inedite ale obșteștii extraordinare Adunări de revizie a Regulamentului organic al Moldovei* (1910) studiază *Primele convenții între Principatele romîne* (1908) *scrie Despre abuzurile Consiliilor în Epoca regulamentară; Turburări revoluționare în țara Romînească între 1840 și 1843* și examinează *Inscrierile de reforme în Muntenia sub Grigore Ghica-Vodă* (1822—1827. Insfirșit, condițiile religioase și culturale ale epocii sunt evocate în *Așezămîntul cultural al mitropolitului Dositei Filiti, dela înființare pînă astăzi*", iar politica externă în *corespondența Domnilor și boerilor romîni cu Metternich și Gentz* (1821)—1828). In 1915, Folitti a publicat un volum mare (535 p.) intitulat: *Lettres et extraits concernent les relations des Principatés roumaines avec la France (1728—1810)* și *Romînia față de capitulațiile Turciei*, care conțin numeroase și minuțioase amănunte de natură istorică și juridică, asupra diferitelor instanțe competente și asupra normelor care trebuiau urmate în materie civilă. Filiti definește regimul capitulațiilor: „Un drept excepțional devenit dreptul comun al străinilor din Imperiul otoman".

In urma acestor variate și multiple investigații, Filotti publică în 1915: *Domniile romîne sub Regulamentul organic (1834—1848)*, care continuă teza de doctorat, studiul transformării instituțiilor noastre administrative, financiare, judiciare și culturale pînă în 1848. Intemeiată pe o documentare foarte bogată, în parte inedită, lucrarea s'a impus imediat și a fost premiată de Academia Romînă cu marele premiu Năsturel.

Realizarea unității noastre naționale și problema organizării Statului romîn, și unele publicații pripite, ca a d-lui D. V. Barnoschi despre Originele demonstrației romîne, îl conduc să cerceteze, la lumina documentelor, *Originele democrației romînești* (1922—1923) și *Clasele sociale în trecutul Principatelor romîne* (1925). Aceste două lucrări inițiază, în activitatea lui Filitti, o nouă orientare care va duce, în 1935, la publicarea unei alte scrieri capitale: *Proprietatea solului în Principatele romîne pînă la 1864*.

Reforma agrară din 1920—1922 actualizase discuțiile în jurul originii proprietății boerești. N. Bălcescu susținuse că stăpînirea romană în Dacia împărțise pămîntul în părți egale între toți coloniștii, și că mica proprietate liberă se menținuse pînă la intemeierea țării romînești și a Moldovei. Atunci începe procesul de expropriere și robie al micilor proprietari liberi. Alături de mica proprietate, compusă din anumite terenuri rămase inculte și deserte în urma retragerii Barbarilor, Domnii le-au înstrăinat prin denii către comandanții oștirilor, marii dregători, orașe și mînăstiri. Așa s'a constituit marea proprietate în folosul boerilor, clerului și mînăstirilor. Aceste terenuri au fost populate cu coloni aduși din Transilvania și din Mesia. In schimbul unei concesiuni de pămînt, ei erau siliți să facă un număr de zile de clacă pe rezerva proprietarului. Claca a permis acestuia să reducă pe coloni la condiția de șerbi.

Șerbia a fost urmarea fatală a clăcii. Folosindu-se apoi de puterea pe care le-o confereau slujbele statului, marii proprietari au izbutit să acapareze și mica proprietate și să robească și pe țăranii liberi. Exproprierea s'a făcut prin trei mijloace: interesul, nevoia și sila.

Interesul. — Marii proprietari, care erau și deținătorii marilor dregători în stat, obținură dela Domni scutire de impozit pentru locuitori de pe moșiile lor. Birul și dăjdiile au căzut astfel numai pe țăranii liberi, numiți moșneni în Muntenia, răzeși în Moldova.

Nevoia. — Războaiele necurmate au silit pe moșneni, care dădeau grosul efectivelor armatei, să se îndatoreze și, cum mulți dintre ei n'au putut să se libereze la timp, proprietatea lor a căzut în mîna creditorilor care erau boerii și mînăstirile.

Sla. — Dar cel mai eficace și mai general dintre mijloacele de spoliere a țăranilor a fost sila, sub toate formele ei: încălcarea și anexarea brutală a proprietății moșneanului, falsificarea și chiar furtul documentelor. Urmarea acestui proces e că poporul se degajează prin robie și sărăcie, ca și boerii prin bogăție și asuprire".

Radu Rosetti a susținut că pămîntul a aparținut obștei sătenilor liberi cîrmuiți de un cneaz care avea și el în parte indiviză hotarul satului. Simplii judecători la început, cnezii s'au transformat prin silnicie în proprietari mari.

Și, într'o ipoteză și în alta, dreptul istoric asupra pămîntului aparținea țăranilor și ei erau îndreptățiți să ceară a fi repuși în drepturile lor fără nici o despăgubire.

I. C. Filitti a reluat problema și a examinat-o din epoca preistorică pînă în 1864. Concluziile la care a ajuns cu privire la originea marii proprietăți sunt acelea pe care le stabilise C. Grinescu în „vechimea romîniei și legătura lui Mihai Viteazul": Oricît de departe ne-am coborî în trecut întîlnim la țară două categorii de locuitori: proprietari liberi pe moșia cărora trăiau.

Filitti se ridică împotriva teoriei unei proprietăți moșnenești vechi, alodale, anterioare întemeerii Țării, care s'ar opune proprietății boierești noi, rezultate din danie domnească sau din cotropire. „A existat un singur drept de proprietate, spune el, proprietatea în indivizie a familiilor simple, scoborîtoare dintr'un strămoș comun, din una sau mai multe familii simple, descălecătoare ale hotarului, sau care au primit hotarul în dar dela Domn"...

„Proprietatea boerească, hotărnicită, dîrză, a fost totdea-

una posibilă în drept... A ieșit din indivizie cine a putut, cine a avut interes, prin bogăția și situația sa... Aceste două feluri de proprietăți, divizie și indivizie, au coexistat încă din veacul al XV-lea, dar precum oricine putea ieși din indivizie, tot astfel proprietăți la origine divize puteau deveni cu timpul indivize'".

Aceste concluzii erau de acord cu aversiunea autorului pentru împroprietăririle din 1864 și 1920 care au înzestrat pe țărani cu loturi egale și insuficiente, în loc să lese joc liber selecției naturale pentru formarea unei mici burghezii rurale! Concluziile investigațiilor sale istorice erau de acord cu sentimentele sale politice. Filitti a rămas pînă la sfîrșit conservator În 1934, Filitti a sculat, cu toată experiența și cunoștințele acumulate în treizeci de ani de activitate istorică, subiectul tezei sale dela Paris. El a complectat astfel trilogia care îmbrățișează istoria noastră din prima jumătate a secolului al XIX.

J. C. Filitti a avut astfel fericirea de a-și încheia activitatea științifică cu tema cu care a început-o, ca o operă perfect compusă. E cea mai bună dovadă a perseverenței și persiunii cu care, toată vieața sa, a urmărit adevărul.

ANDREI OȚETA

SOCIOLOGII, ETICA ȘI OBIECTIVITATEA

Acum patru decenii sociologul Lévy-Bruhl scotea o carte prin care credea că a isbutit să anexeze etica sociologiei. Lévy-Bruhl pornea la drum cu cele mai bune intenții. El nu voia să răpească eticii dreptul la viață ca disciplină filosofică autonomă dintr'un resentiment față de eticieni, ci fiindcă era convins că o etică nu va deveni știință decât când va fi un compartiment al sociologiei. Deaceia lucrarea lui se și intitulează : „La morale et la science des moeurs".

Este evident că problema certitudinii sau a valorii concepțiilor morale nu poate lăsa pe nimeni indiferent. Ca să nu vorbim de întrebarea mai adîncă, și numai aparent rezervată „specialiștilor" care sună : „Care este temeiul sau cauza atitudinilor etice, cauza varietății doctrinelor și a polemicelor dintre ele ?".

Dela primele pagini ale cărții mai sus pomenite, Lévy-Bruhl desvăluie o profundă naivitate, dealtfel frecventă savanților pe care natura nu i-a înzestrat cu prea multă ascuțime psihologică. Anume : Lévy-Bruhl credea că este suficient efortul științific pentru a transforma radical morala dintr'o știință a valorilor, dintr'o disciplină normativă, într'o știință neutrală sau obiectivă cum este fizica. Cu alte cuvinte Lévy-Bruhl își imagina că etica ar putea, prin voința cîtorva indivizi să-și anuleze trăsătura ei esențială de a oglindi nevoile, dorințele, patimile și idealurile societății în desvoltare. Savantul francez, — ca și alți ideologi încă mai depărtați de viață, voia, nici mai mult nici mai puțin decât imposibilul : ca oamenii să devină obiectivi tocmai în problema *subiectivissimă* a ciocnirii intereselor și normelor, a apărării existenței și a luptei pentru sensul vieții.

Idealul obiectivității în știință este un desiderat indiscutabil atât timp cît este formulat ca desiderat. Dar devine grozav de discutabil dacă începem să precizăm *unde*, *cînd* și *întrucît* a fost și este realizabil. Lenin amintea vorba : dacă axiomele geometrice ar atinge interesele omenești, și ele ar fi combătute. Și de fapt istoria științelor ne arată că desideratul obiectivității

s'a isbit de o crincenă rezistență în astronomie, fizică, biologie, medicină, atunci cînd atingea interesele sociale care comandau perpetuarea prejudecăților.

Dar oare etica nu devine „literatură" în cazul când trebuie să-și ia nădejdea de a atinge vreodată idealul obiectivității? Ar trebui însă dovedit mai întîi că etica nu poate fi obiectivă.

Invățați ca Lévy-Bruhl nu acceptau ideia că o știință să se poată ocupa de valori se poate constitui o știință normativă. Felul de a gîndi al acestor savanți nu se împacă, în această problemă, decît cu alternativele: sau știință, — dar fără norme, sau gîndire despre norme, dar care nu mai poate pretinde să fie știință. „Știință normativă" apare acestui fel de a gîndi ca o contradicție, ca ceva incompatibil cu spiritul logic.

Acolo unde unii văd alternative fixe, putem însă distinge un raport de momente dialectice: *raportul dintre norme* (valori) și *gîndirea obiectivă*. Faptul că etica nu poate exista decît ca manifestare variabilă a intereselor și idealurilor societății în evoluția ei, — faptul că etica este esențial subiectivă și ca nu poate fi absolut obiectivă decît în mintea utopiștilor, nu anulează deloc putința unei științe obiective care studiază *cauzalitatea*, — atît subiectivă (psihologică) cît și istorică (socială), a *idealurilor morale*. Etica oricărui etician este „subiectivă" prin faptul că gînditorul exprimă desideratele categoriei sociale din care face parte. Dar nimic nu-l oprește să încerce pătrunderea „obiectivă" a mecanismului istoric și psihologic care se află la baza *oricărei* morale. In etică, în planul normativ, nicio ființă omenească nu poate sluji în alt chip „obiectivitatea" decît făcînd efortul de-a pătrunde raporturile cauzale ale fenomenelor morale. „Știința normativă" nu-i o contradicție sterilă, așa cum apare gîndirii nedialectice, ci coexistența reală a unor momente contrarii, pe care gânditorul, — și lucid, și conștiincios, isbutește să le îmbine într'o sinteză specifică, sinteză care poate purta numele de „Etică".

* * *

Trebuie încăodată să repetăm că intențiile lui Lévy-Bruhl sau punctul de vedere sociologic în problema moralei, (înfățișat pînă azi de mai toți sociologii) merită toată stima. Lévy-Bruhl ataca „morala teoretică" fiindcă o găsea abstractă, inutilă, neștiințifică. Criticile pe care le-a adus *acestui* tip de morală teoretică sunt cît se poate de juste și au o valoare istorica incontestabilă. Lévy-Bruhl lovea în plin atunci când arăta nonsensul unor morale hedoniste, utilitariste sau sceptice, care se contraziceau între ele numai prin țelurile etice pe care le considerau ca cele mai resonabile, dar care *toate* erau clădite în aer. Aceste morale teoretice erau speculative, porneau dela principii abstracte în loc să se fundeze pe studiul concret al realităților morale și sociale, pe diversitatea lor concretă în timp și spațiu. Lévy-Bruhl milita pentru o „știință a moravurilor" care să devină tot atît de pozitivă, ca și fizica sau botanica. Morala să renunțe la obiceiul de-a „prescrie" norme, de a da directive și îndemnuri oamenilor; eticienii să se convingă că morala trebuie să devină o „fizică a moravurilor".

Ca să-și ilustreze și să-și sprijine argumentele, Lévy-Bruhl făcea o comparație între situația moralei și situația unor științe pozitive ca fizica și medicina. Dacă aceste științe au isbutit, printr'o lentă evoluție, să se desprindă, una din placenta mistico-magică, cealaltă din păienjenișul speculațiilor deductive, dece n'ar deveni și morala o știință pozitivă, care să privească surizînd naivitățile normative ale „moralei teoretice" depășite? In loc să-și irosească timpul decretînd „ceeace trebuie să fie", eticienii ar face mai bine să se apuce de studiul minuțios a „ceeace este", de studiul sociologic al moravurilor. Știința moravurilor are în față un vast material, al diversității moravurilor și culturilor în timp și spațiu pe care urmează să-l analizeze rațional și din care să degajeze legi.

In tezele acestea premisele sunt juste, dar concluziile dovedesc o concepție oarecum mecanică, nedialectică, asupra fenomenului eminent dialectic care este fenomenul moral. Stabilirea punctului de plecare în „știința moravurilor" este de o indiscutabilă justețe: în loc să plece dela principiile abstracte ale conștiinței, legi morale, imperativ, binele sau răul, etc., așa cum au pornit întotdeauna eticienii, metafizicienii, etica trebuie să aibă la bază substratul *faptelor* morale, fie ele sociale, istorice, fie psihologice. Ca să devină știință, etica trebuie să pătrundă reacțiile dintre fapte sociale-istorice și faptele morale propriu zis care se petrec în sfera vieții interioare. Morale *teoretică* trebuie să pornească dela studiul *practicei*.

In această formulare ultimă, cititorul va recunoaște ideia centrală a materialismului istoric. Intr'adevăr: fără să fie prea conștienți de faptul că Marx și Engels anticipase ideia explicației moralei prin *practice* societății in evoluția ei, sociologii au pornit la realizarea acestui program. Fără să facă vreo referință la Marx sau Engels, Lévy-Bruhl relua argumentarea din „Antidühring", prin care se accentuiază că nu există o morală abstractă deasupra disciplinelor și niciun om abstract, independent de determinările istorice. (cf. cap. III) din „La morale et la science des moeurs, p. 66, ed. II, 1904).

Lăsînd momentan chestiunea priorității ideii unei metode științifice în etică, trebuie recunoscut că Lévy-Bruhl a desvoltat și susținut cu mijloace remarcabile teza „științei moravurilor" și critica moralei teoretice. Greșala lui este alta: este concepția mărginită, nedialectică asupra raportului dintre teorie și

practică în problema etică. El, și împreună cu el sociologii în general, nu vedeau că în fața *practicei*, în fața materialului adunat de știința moravurilor nu putem avea *atitudinea unică* neutrală, obiectivă pe care o are fizicianul față de razele X sau botanistul față de clasificarea gramineelor.

Putem fi „obiectivi" față de faptele morale atât timp cât *adunăm* date și mărturii despre moravurile australienilor, incașilor, egiptenilor, grecilor, oamenilor din veacurile XVI, XIX și chiar XX. Dar această „operație" rece științifică obiectivă nu poate înăbuși câtuși de puțin *atitudinea vie, etică*, pe care o luăm involuntar, spontan, față de valorile și nonvalorile cuprinse, incluse în faptele pe care le studiem.

Ceeace putem studia „obiectiv" este raportul dintre structura unei societăți și moravurile sau morala ei. Putem analiza și descrie obiectiv raportul dintre societatea sclavagistă și morala sclavagistă, dintre societatea feudală și morala feudală, etc. Suntem obiectivi pentrucă studiem un raport dintre cauză și efect, dintre condiționări economice, sociale, politice și consecințele lor pe plan moral, spiritual. Suntem obiectivi și trebuie să fim obiectivi în etică *atît* cît *putem* fi obiectivi. Dar etica nu se reduce la această atitudine unică, pentrucă niciodată un cercetător al moravurilor trecute sau depărtate nu poate anula faptul că *și el* face parte dintr'o anumită epocă. Și teoria sau atitudinea lui teoretică este determinată de practică!

Lévy-Bruhl și sociologii în general pornesc dela o premiză pe care o uită pe drum: să plecăm dela ideia că practica determină teoria morală, ca să ajungem să pretindem o „fizică a moravurilor" nedeterminată de practica socială, adică de interese și idealuri, de Necesitate și Valoare!

Că faptul nu-i posibil și că fizica moravurilor rămîne un ideal abstract, ne-o dovedesc toate paginile care s'au scris până azi în istoria moravurilor și a moralei. Mai mult sau mai puțin conștient, mai mascat sau mai vizibil, mai reținut sau mai pătimaș, orice „studiu" al moralei oglindește poziția etică a omului care studiază, traduce perspectiva necesităților și valorilor pe care le trăiește categoria socială din care face parte eticianul.

Față de valorile și moravurile din orice timp și loc nu ne putem opri reacția spontană pe care ne-o comandă desideratele epocei noastre. Simpatia sau ostilitatea, aprobarea sau desaprobarea, entuziasmul sau disprețul funcționează mai puternic și mai adînc decît intenția onorabilă, dar deplasată în sfera valorilor, pe care o susțin adepții „obiectivității" absolut în etică. Ca să nu mai vorbim de contradicția ridiculă dintre combaterea moralei teoretice abstracte și credința iluzorie în obiectivitatea abstractă deasupra timpului și spațiului.

C. IONESCU-GULIAN

ODA VÎNTULUI DE VEST

de PERCY BYSSHE SHELLEY

I

Tu, suflu-al Toamnei, vînt răscolitor
De care moarte frunze sunt împinse,
Cum fug nălucile de-un vrăjitor,

Negre, livide și febril aprinse,
Mulțimi ciumate. Tu, cărăuș, ce duci
Intr'aripatele semințe 'nvinse,

Spre patul rece-al iernii, și le culci,
Pe fiecare ca un leș ce zace 'n groapă,
Pînă cînd iar, din trîmbițele-i dulci,

Fratele tău primăvăratec sună,
Și cîmpul cu mirezme vii adapă,
Și'n aer turmele de muguri mînă,

Sălbatec Duh, ce pretutindenea pătrunzi,
Distrugătorule și păstrătorule, auzi!

*

II

Tu, rîu, prin rîpele văzduhului clintite,
In cari nori rupți se scutură asemeni
Cu frunzele pămîntului sleite,

Din arborii înlănțuiți și gemeni
Ai cerului și mării: aripi frînte,
Ingeri de ploaie, fulgere și cremeni,

Ori despletit, scăpărător, pe unde,
Din orizont pînă'n zenit, un caer,
Ca pletele vreunei Menade crude,

Părul furtunii care vine, Vaer,
O, tu, al anului ce moare. Pe mormîntu-i
Dom vast al nopții vei bolti în aer,

Cu cetele-ți de aburi grei, difuzi,
Din care foc și grindină țișni-vor ; o, auzi!

*

III

Tu, ce-ai trezit din visele-i senine,
Mediterana dormitînd în vară,
Sub murmurul de valuri cristaline,

In golful Baia, lîng'o insulă ușoară,
Și prin al cărei somn mijiră turnuri,
Care'n amiaza undei tremurară,

Castele vechi sub plante troienite,
Atît de dulci, încît se sting și gînduri,
Tu, pentru care forțele-i tihnite

Atlanicu'n prăpatsii își despică,
Iar alge nămoloase-adinc, în fund,
Oceanice păduri pălesc de frică,

Și se desfoaie'n tremur, cunoscînd
Că-i glasul tău. Auzi-mă, tu, vînt!

*

IV

De-aș fi o frunză moartă-ai auzi,
Nor de aș fi să te'nsoțesc în zbor ;
Val gîfîind sub tine. Aș împărți,

Puterea ta, mai puțin liber doar,
O, tu, neîmblînzitule. Și dacă,
Aș fi asemenea băiatului măcar,

Cel ce voia pe tine să te'ntreacă,
In goanele-i cerești, și nu-i părea
Să fie-un vis ; cu ruga mea săracă

N'aș fi'nfruntat astfel puterea ta.
O, ca pe-un val, un nor, o frunză, ia-mă sus,
Sunt plin de sînge! Și doar spini în viața mea!

Ceasuri, poveri, în lanțuri grele-au pus,
Pe unul ca și tine : dîrz, iute, nesupus.

*

V

O, fă din mine, lira ta, ca și-o pădure :
Chiar dac' asemeni ei, eu mă desfoi!
Tumultul armoniei tale dure,

Va smulge-un ton adînc din amîndoi,
Tomnatec, trist și dulce. Fii tu, spirit advers
Spiritul meu, fii tu, sălbatecule, eu, fii noi!

Du-mi gîndurile moarte'n univers,
Foi ce grăbesc prefacerea căzînd!
Și 'mprăștie sub vraja-acestui vers,

Ca dintr'o vatră pururea arzînd,
Scrum și scîntei, mesagiul meu de moarte!
Fii tu, prin gura-mi, adormitului pămînt

Fanfara unei prevestiri! O, vînt,
Cînd iarna vine, poate fi Martie departe?

Traducere de MARIA BANUȘ

CÎNTEC — POPORULUI ENGLEZ

de PERCY BYSSHE SHELLEY

Popor englez, de ce să ari
Pentru stăpînii crunți și tari?
De ce să țeși, trudind de moarte,
Pînza ce ei o să o poarte?

De ce dai hrană, haine, spor,
De cînd se nasc și pînă mor,
Unor nevrednici trîntori care
Iți sug și sînge și sudoare?

Albine ale Angliei, voi,
De ce dați trîntorilor moi,
Atîtea arme, lanțuri, bice,
Ca rodul muncii să vi-l strice?

Aveți voi pace, ocrotire,
Casă și hrană și iubire?
Sau la un preț atît de mare
— pe chin și frică — ce luați oare?

Voi semănați, altul culege;
Aflați averi, altul alege,
Haina ce țeseți altu 'mbracă,
Arma, tiranul o încarcă.

Insămînțați — nu ei să strîngă,
Avutul — nu la ei s'ajungă,
Țeseți — nu trîndavi să'mbrăcați,
Arme căliți — ca să luptați.

Zăceți în groapă, beci, bordei;
In case ce-ați zidit stau ei.
De ce să rupeți lanțul? Iată,
Oțelul ce-ați călit v'așteaptă.

Zidiți cu plug, gherghef și sapă
Mormîntu'n care ei vă'ngroapă,
Și țeseți giulgiul, pînă cînd
Frumoasa Anglie vi-e mormînt.

Traducere de MARIA BANUȘ
din „Antologia de poezie" în pregătire.

PRIN ȚARA DE SUS [1])

Zi și noapte, depărtările bubuiau sub cumpăna clopotelor. Vulturii roșcați, după ce se urcau în seninătăți, se rostogoleau asemeni uonr stânci, prin fulgerările văzduhului.

Spre înserări, glasul copotelor căpăta înălțimi — și parcă milioane de trâmbițe ar fi răsunat după dealurile negre care ascundeau tîrgul Sfîntului Ioan.

In pâcla vânătă a zării, băteau tropotele unor cai uriași.

Pământenii, acoperiți cu pădurile și cu munții, ascultau cum îi cheamă și cum îi tînguie clopotele.

Ani și ani amari fugiseră ei așa, cerînd ocrotirea gorunilor, tovărășia sălbăticiunilor, până s'abăteau către alte laturi de lume cumpenele.

Acum, blestemul ciumei se însoțise cu lăcomia Racoviței Vodă. Zapciii împînziseră țara, stringînd pămîntenii de grumaji.

Niște popi înalți, se opreau la porțile satelor, și apucau plugarii de gât, în numele lui Iisus Cristos, cerându-le bani. Cu o mînă apucau grivnele, iar cu cealaltă făceau semne de blestem asupra năpăstuitului. Din piepturi puternice, tunau afurisenie asupra sărăciei satelor. Luau vitele, turmele, bulucindu-le cu ghioaga. Incărcau în harabale țoalele afumate, păduchioase, iar când oamenii gemeau chemând ocrotirea lui Dumnezeu, ei răspundeau:

— N'a spus Fiul Omului: *„Fericiți cei săraci?"* Pocăiți-vă... Nu vă trebuiască avuție... Că vin furii și vi le fură și moliile să vi le destrame...

Și le vorbeau, cu ochii plini de focuri sângerii, despre lumea de dincolo, pregătită de la începutul lucurilor pentru mângăerea celor săraci.

— Acolo veți văcui în verdeață și desfătare, până la capătul timpurilor... Aici pe pământ, nu-i loc de hodină pentru voi...

Aici, legea voastră e munca până la istovire...

La un semn de clopot, satele se ridicau, pentru a apăra ogorul care nu era al lor. Bărbații, apucau parii, coasele. Se

1) Din romanul „TURMELE" în curs de apariție la „Editura de stat".

învălmășeau. Mureau cutropiți în țărână. Apărau holda boerească, zidurile de piatră, în timp ce plozii și muierile lor mureau în suliți, în pari, sau sub copitele cailor iuți.

La sfârșitul încrâncenărilor, boierii pe care îi apărau, căpătau dela voivozi daruri și răsplăți, în nesfârșite pământuri.

Țăranii rămâneau tot închirciți în buruiana amarului.

Asemeni unor corăbii lumioase, pregătite pentru văzduhuri, se înălțau bisericile, după fiecare bătălie, pentru pomenirea faptelor, pecetluind de fiecare dată nedreptatea.

An de an, dela începutul istoriei moldovenești, astfel a fost înflorită și secerată floarea țărănimii. Haturile copiilor, temeliile apelor, zidurile pădurlor, sunt amestecate cu pulberea luminoșilor băetani morți pentru apărarea curților. Dac'ar putea grăi adâncile ierburi, dacă uriași goruni ar căpăta glas, veacuri ar putea istorisi despre frămîntările nedreptății...

Acum, buba neagră și arșița, veniseră ca un semn de sus, poate pentru a potoli lăcomia domnească.

Colburile drumurilor căpătaseră culoarea roșie a slăvilor.

In puterea nopții, satele pustii se aprindeau singure, svârlind în cer vacarmuri de scântei și fumuri negre.

Rând pe rând, noapte după noapte, depărtările se învâlvorau, și așezările ghemuite sub cușme grele de stuh se măcinau în puterea sălbatecă a focului.

Iar clopotele Sucevii gemeau scufundate în cenușa depărtării, dând veste Moldovei că pustia se întinde din ce în ce mai năprasnică.

In sălbăticia arborilor, oamenii ghemuiți umăr la umăr, ascultând, își închipuiau cum vine sfârșitul lumii.

Intîi vor bîntui plăgile Eghipțienilor; apele se vor preface în sânge și toată vietatea apelor va pieri.

Din locurile ascunse va tăbărî mișuna umedă a broaștelor împânzind tot locul de pe pământ. Vor acoperi cărările, drumurile vor urca pragurile, intrând în locuințe, urcându-se pe mese; iar noaptea se vor sui în paturi, pe piepturile, pe obrajii adormiților.

Gângania țânțarilor va veni după aceea, răsărită din colburile înfierbântate, să sugă sângele și ochii vietăților.

Arșița, focul și ciuma se arătaseră, dar inima lui Faraon rămânea împietrită. Retras în păduri ascunse, benchetuia la mese de aur, și nici nu-i păsa de geamătul surd al norodului.

Ce plăgi vor mai bântui oare? Căci iată: nouri se arată tot mai roșii, târându-se peste câmpuri, cu capete și cu aripi tot mai roșii.

Apele s'au oprit. Albiile s'au golit dintr'o dată, de strălucirea valurilor... Din fântâni ies în zori aburi alburii, asemeni unor fumuri. Vietățile fântânilor, șerpi și păsări, au ieșit speriate și au fugit pe sub dâmburi. Păpurișurile, rămase cu picioarele goale, arată ca niște mulțimi de săbii de foc. In albiile părăsite, putrezesc gângania ciudate, împrăștiind duhori grele. In laturile drumurilor, stârvuri cu ciolane uscate, strălucesc în săgeata dogorilor. Carnea morților s'a prefăcut în movile de viermi păroși care foșgăluesc acum prin colburi, urcă pe scoarța copacilor, se zăresc în crăpăturile pămîntului. Iar soarele, parcă n'ar răsări și n'ar asfinți niciodată, căci cerul are pururi aceeași culoare de foc adânc, ziua și noaptea.

Ochii osteniți ai lui Irodion Grămadă degeaba îl caută, degeaba ridică el mâna la cer și vrea să strige. Vede înaintea lui ca un foc uriaș, dincolo de turnurile Sucevii unde bat clopotele.

In gâtlej i s'au cuibărit pulberile și, când tușește, stupește numai glod.

De câtva timp i se năzare lângă dânsul un cioban înalt, bătrân, cu plete cărunte, care seamănă așa de bine cu Caligraful...

In răstimpuri, arătarea îl întreabă:

— Ai auzit de țarina Solobodei? Acolo sunt râuri verzi și umbre adânci. Șipote, saltă ca niște iezi...

Și-l îndeamnă:

— Nu vrei să-ți faci pumnii căuș? Ia apă în pumn și bea...

— De ce mă chinuești, Doamne? se tângue ciumatul.

— Prostule... râde arătarea. Nu vezi grădinile umbroase? Iată-le: întinde mâna; sunt lângă tâmpla ta...

Irodion geme și deslușește grădinile, prin păinjenișul privirilor

— Doamne... oftează el, căzând în genuchi.

Intinde brațele, să cuprindă stufișuri mlădioase, și bolborosește:

— Cât am umblat... Cât...

Dar, arătarea, râse, deasupra lui:

— Prostule... Ai chiorât? Prinzi a visa...

Și vraja câmpiilor Solobodei se risipi dintr'odată. Sta lângă o albie seacă unde se vedea că o urmă de vită, plină cu o apă verzuie

Arătarea se asvârli deodată, luându-i-o înainte, acoperind cu trupu-i uriaș apa.

— N'ai s'o beai... rânji arătarea. N'ai s'o beai și-ai să mori de sete.

Și râse, împrăștiind din gură duhoare:

— Imi dai sufleteul, în schimbul apei?

— Te ucid... scrâșni Irodon, repezindu-se.

Dar arătarea se făcu nevăzută.

Și'n timp ce drumețul își înfipse buzele în cloaca fierbinte,

sorbind'o cu tot cu luminiță, prin văzduh. deasupra lui, simțea cum se svârcolește aerul și un glas spunea :

— N'ai să vezi câmpia Solobodei niciodată...

Insă însetatul n'avea vreme s'asculte ci își înfipse gura și-a doua oară, dar apă nu mai era. Pe fundul cloacei, o broască mare sbătea din labe, cu pântecul galben în sus. Mii de gâze negre, încleștate unele de altele, se sbăteau, desgolite de apă. Un pui de șarpe, negru, în josul albiei, se sbătea ca și cum ar fi lunecat pe jăratec..

— Ca sălbăticiunile... se tângi ciobanul, sculându-se.

— Ai băut șerpi și broaște... răse un glas.

Și arătarea se ivi iar ,mergând pasa la pas cu dânsul, pe-un drum lăturalnic care urca în cer către clopotele care băteau adunând sub vuetul lor rotund depărtările.

Ruinile cetății din Suceava se arătau negre, aproape. Pe dâmburile Sântiliei și Șcheilor poposeau hultani vineti cu aripi căzute.

Iar Irodion urca, abea târându-și picioarele. Pe lângă tâmple, îi vuiau lin ca niste răscoliri de vânturi. Incă un pas și va zări zarea verde... Și răscolirile de vânt se făceau tot mai blânde, mai răcoritoare. Dacă ar fi putut ridica ochii în sus, ar fi văzut cum îi dau târcoale pe deasupra capului, hultanii. Inima i se umplu de cântecul clopotelor apropiate și zărind tunurile Sfântului Ion căzu în genunchi cu tîmpla pe rohatcă. Se tînguia, cu umerii sguduindu-i-se :

— Doamne. Unde-s țarinele?

Printre ruini și turnuri, ochii lui zăriră crestele Solobodei împodobite în purpură, la capătul depărtării. Cât de bine seamăna creasta Oadecilor cu Ineul albastru, cu Vârful Ciungilor... Iată, colo spre Răsărit, pădurea albastă a Voronei; sălciișurile Hancei se văd ca o pâclă. Apa Sucevii sclipește și arde între păduri, vie. Suluri de fum se văd ca niște semne ale vieții, peste coroanele arborilor.

Irodion Grămadă intră în târgul care se cutremură de puterea clopotelor. Pe ulițe umblau card șoareci și șobo'ani ieșiți de sub temelii. Mâte cu capete mari, cu pântecul supt, săreau din calea lor, cățărându-se pe garduri.

Și ciobanului i se părea că aude de sub pământ, din cine știe ce temnițe, glasuri tânguitoare; boceau femei; urlau câni; cântau, prelung, cocoșii.

Prin obloanele sparte, se vedeau vălmășagurile din dughenele prădate. Suluri de raze, căzând pieziș, arătau în fundul caselor, oameni morti, prăbușiti cu fața la pământ.

Turnurile Sfîntului Ion își arătau capetele uriașe, peste desimea arborilor. Cărărui înguste duceau pînă la usa mînăstirii, unde se zărea, pe umbra neagră, o lumină ca aurul.

Acolo, între lumânări și icoane, un călugăr bătrân cu barba și pletele până la brâu, tresări deodată, când auzi intrând în mânăstire pași de om.

Văzu ca o arătare neagră în față, cu ochii arzându-i în fundul capului, pășind rar, ciocănind piatra cu vârful bățului de drum, apropiindu-se ca vrăjit de para lumînărilor.

Iar afară, clopotele cîntau tot mai puternic, din trîmbițe adânci.

Omul se apropie de călugăr, gata să se repeadă, cu mâinile întinse.

— Anticrist... întrebă călugărul; cine ești?

— Mi-i sete... bolborosi ciumatul, prăbușindu-se în fața altarului.

Și, cu umerii sguduindu-i-se de plâns, continuă :

— Mântuește-mă...

— Cine ești? întrebă încă odată călugărul.

— Cioban din Maramureș... Merg către pământul Solobodei...

— Ți-i sete? întrebă călugărul, cu glas uscat, văzând pe mâna străinului o bolfă neagră; în numele lui Dumnezeu, vino..

— Apă... Apă... rosti ciobanul, abea șoptit, ridicându-se și pornind în urma călugărului care-l tot pândea, întorcându-și un ochiu vânăt, stufos, peste umăr.

Treceau printre arbori uriași, cu trupuri schimonosite, către părăul Cocăinei.

— La Soloboda pământu-i verde... spunea ciobanul. Din urmă, vine obștia.. turmele...

— Auzi... spuse el deodată, oprindu-se cu dreapta ridicată la ceruri. Ia'n auzi... Par'că s'apropie trâmbița...

— Hai mai repede... îi răspunse călugărul. trebue să-ți stingi setea...

Și-l tot pândea, cu un ochiu vânăt, peste umăr.

— Mă arde în fundul capului... bolborosea ciobanul.

— Lasă... răspunse, mânios, călugărul, oprindu-se la ghizdurile fântânii și ridicând capacul greu.

Din fund, răzbi afară o duhoare de hoituri, dar Irodion Grămadă nu simți nimic, ci, sprijinându-și pieptul uscat de bârna ghizdurlor, se plecă repede asupra ciuturii, apucând-o cu amândouă mâinile.

Un glas din lăuntrul lui strigă :

— Ia seama...

Vru să-și ridice capul, să se uite la călugăr, dar acesta îl apucă de picioare și-l îmbrânci cu toate puterile în adânc, izbind capacul și depărtându-se repede

EUSEBIU CAMILAR

NEW DEAL

In perioada 1925—1934 venitul național (socotit pe cap de populație activă) era în Statele Unite de 1381 dolari, față de 120 în China și 352 în Polonia. Cifrele arată, mai bine decît cuvintele, marea bogăție la care Statele Unite ajunseseră în secolul al 20-lea.

Totuși, după 1929, ele au cunoscut o criză economică de proporții gigantice, nemai întîlnite, care a arătat că ceva era dereglat în structura economică a marei republici.

Cînd în 1798 preotul englez Malthus publica celebrul „Esseu despre populație", ideia care îl obsedase era că populația globului se înmulțește prea repede pentru a putea avea asigurate alimentele necesare.

Și totuși, cînd scria Malthus începuse deja èra mașinismului, care avea să ducă pe oameni, după numai 150 de ani, în pragul a ceiace a fost întotdeauna visul oamenilor, în pragul èrei abundenței. Mașinismul înlocuind manufactura pe deoparte, descoperirile științifice aplicate în agricultură pe de alta, rezolvă simplu și strălucit problema lui Malthus. Ba chiar, după studiile experților, capacitatea industrială din marile state capitaliste, nici nu e folosită pînă la limitele ei naturale. Iar în agricultură, dacă s'ar aplica cele mai perfecționate metode științifice, recolta actuală ar putea fi obținută cultivînd doar o cincime din întinderea actual utilizată și nefolosind decît a cincea parte din mîna de lucru întrebuințată actualmente. Problema producției a încetat de a mai fi preocuparea fundamentală. O putem, liniștit, încredința tehnicienilor. Ceiace obsedează astăz pe economiști e distribuirea bunurilor pe care tehnica le poate creia.

In societatea capitalistă bunurile se distribuie prin mecanismul vînzării-cumpărării, care e legat de monetă. In schimbul muncii lor oamenii sunt plătiți în bani. Cantitatea de numerar pe care și-o pot astfel procura determină ce anume parte din totalitatea bunurilor creiate în societate, revine fiecăruia.

Cînd marea criză economică începută în 1929 a pus capăt epocii de prosperitate pe care Statele Unite au cunoscut-o după război, am asistat la o manifestare „à rebours" a legei

lui Malthus: bunurile s'au înmulțit mai repede decît le-au putut oamenii consuma. Statele Unite s'au înecat literalmente în propria lor bogăție.

In 1929 producția din ce în ce mai abundentă nu a mai putut fi distribuită, industria și agricultura au trebuit să-și încetinească activitatea, șomajul a luat proporții colosale și în momentul cel mai acut al crizei, aproape jumătate din populația Statelor Unite nu a mai avut posibilitatea practică de a folosi bunurile care o înconjurau.

Rațional soluția problemei ar părea simplă: să se adopte un alt mecanism de distribuție decît cel existent. Numai că o asemenea schimbare, lesne de formulat pe hîrtie, se lovește de uriașe dificultăți cînd e vorba de realizarea ei practică. Inlocuirea mecanismului de distribuție bazat pe proprietatea privată și pe economia monetară s'ar lovi de o rezistență înverșunată din partea posesorilor de bunuri. Și chiar aceia care nu sunt în situația de expropiabili, opun din motive psihologice o rezistență foarte dîrză unor propuneri cu caracter revoluționar deși nu ar atrage după sine pentru ei pierderea vre-unor bunuri materiale dar le-ar strica oarecari inerții în felul de viață în care au fost obicinuiți.

New Deal-ul (Noua Impărțire) a încercat să îmbunătățească sistemul de distribuție al economiei americane, fără să recurgă la reforme de structură.

In încheierea uneia din lucrările sale fundamentale, celebrul economist englez lordul Keynes observă că în domeniul filozofiei economice și politice nu mulți sunt aceia care mai pot fi influențați de teorii noi după ce trec de vîrsta de 25-30 de ani. Așa că — observă el — ideile pe care funcționarii, politicienii și chiar agitatorii le aplică evenimentelor contemporane nu sunt totdeauna cele mai noi. Nici ideile pe care le-a aplicat președintele Roosevelt nu erau noi. Reformele durabile înfăptuite grație lui în Statele Unite erau necesare de multă vreme și fuseseră introduse mult înainte în țările industriale din lumea veche.

Totuși experiența Roosevelt a avut un excepțional răsunet. Poate fiindcă el a avut curajul să încerce ceva într'un moment cînd nimeni nu îndrăsnea să acționeze, pornind la lucru cu hotărîrea nestrămutată de a experimenta mijloace concrete pentru soluționarea problemelor, fără a se speria de criticele inverșunate care i s'au adus și avînd clar în minte că politica fiind arta posibilului nu putea face altceva decît ceiace poporul care îi încredințase conducerea era dispus să accepte.

Ziaristul Walter Millis, unul din redactorii ziarului cu simpatii republicane „New-York Herald Tribune" se întreba în toamna 1933 într'un articol din revista Virginian Quarterly unde analiza prima sută de zile ale administrației Roosevelt:

„E el unul din acei conducători întîmplători care nu fac decît să turbure cursul istoriei, sau e una din acele figuri care sunt recunoscute retrospectiv ca instrumentele indispensabile ale evoluției ?"

Doisprezece ani mai tîrziu, în vara anului 1945, d-l Millis a publicat în aceiași revistă un alt articol despre Roosevelt scriind: „In ciuda a tot ce a fost confuz și a numeroaselor sale eșecuri New Deal-ul în cursul primelor două administrații (ale președintelui Roosevelt) a modificat și modernizat sistemul politico-economic american în cîteva direcții fundamentale, pe care nimeni nu a propus de atunci să le mai schimbe. Astăzi contribuțiile sale permanente par mai curînd simple, aproape evidente: devaluarea dolarului și finanțarea deficitară pe scară mare în epoci de prăbușire economică, reglementarea pieții valorilor mobiliare și a proceselor de formare a creditului, sprijinirea și subvenționarea agriculturii pe plan de egalitate competitivă cu industria, asigurări sociale și sprijin guvernamental acordat organizării sindicale, salarii minimale și ore plafonate, limitarea insecurităților mecanismului economic... In trei alegeri, opoziția nu a contestat niciodată în mod serios vreuna din aceste realizări esențiale ale New Deal-ului. Majoritatea lor apar, după cum am spus, ca evidente și toate împreună însumează o foarte reală revoluție în viața americană".

In prima epocă a New Deal-ului s'a vorbit mult în Statele Unite „de omul uitat", (the forgotten man) căruia trebuie să i se acorde atenția autorității pentru a i se da din nou o „șansă" în viață. Se înțelegea prin aceasta că imensei majorități a populației în luptă cu greutățile vieții să i se creieze din nou acea egalitate a condițiilor între oameni care să-i permită în cadrul unei economii bazată pe libertatea intreprinderii și pe mobilul profitului, posibilitatea unei existențe.

In trecut Statele Unite au apărut totdeauna în special europenilor ca o țară în care fiecare om înzestrat cu putere de muncă și tenacitate își putea croi drumul.

E ceace împingea pe atîtea milioane de europeni să treacă Atlanticul și să se stabilească în lumea nouă.

La sfîrșitul secolului trecut însă condițiile încep să se schimbe. Capitalismul american ajunsese în faza de dezvoltare pe care economiștii o numesc a capitalismului financiar, în care controlul mecanismului economic al națiunii se concentrează în tot mai puține mîini prin constituirea unor intreprinderi gigantice, proprietatea unor societăți anonime, care la rîndul lor sunt legate între ele prin așa numitele holdinguri, — societăți avînd ca singur sau principal obiect deținerea acțiunilor altor societăți — manevrate de cîțiva mari finanțiari. Economiștii americani au arătat de pildă că firma J. P. Morgan & Co. cu un capital propriu de circa 53 milioane dolari, controla, grație holdingurilor, întreprinderi financiare, industriale, de transporturi și de comunicație reprezentînd un capital de o mie de ori mai mare, adică aproximativ de 55 miliarde dolari.

In asemenea împrejurări Statele Unite erau firește foarte departe de situația din 1835 cînd Alexis de Tocqueville, în volumul său „De la démocratie en Amerique" scria: „Pe măsură ce studiam societatea americană vedeam tot mai mult în egalitatea condițiilor faptul generator din care fiecare fapt particular părea să se tragă și îl găseam fără încetare înaintea mea ca punct central spre care converg toate observațiile mele".

Tocqueville vizitase Statele Unite în 1831.

Cu trei ani înainte fusese ales președinte Andrew Jackson a cărui intrare în Casa Albă a fost socotită începutul unei ere noi, acea a domniei poporului, — „democrația" în sensul originar și autentic al cuvîntului.

Un contemporan, citat de istoricii americani Nevins și Commager, relatează că: „Mulțimea împestrițată de democrați entuziasmați a dat buzna în Casa Albă... Oameni cu cisme pline de noroi ședeau pe mobile acoperite de mătase".

Intr'o lucrare erudită publicată acum cîteva luni în Statele Unite sub titlul „Epoca lui Jackson", d. Arthur M. Schlesinger Jr., un tînăr istoric american, demonstrează că „revoluția jacksoniană care a adus forțe sociale cu totul noi în cîmpul politicei americane nu a fost decît revoluția roosevelt-iană în stare embrionară. Aceleași forțe care l-au sprijinit pe Jackson au animat, o sută de ani mai tîrziu, New Deal-ul".

Cînd Jackson a fost ales președinte, prețurile produselor agricole erau nestabile. Se întîmpla adesea ca fermierii, vrînd să-și vîndă bumbacul, porumbul sau porcii, să constate că prețurile acestor produse scăzuseră, iar prețurile mărfurilor dela oraș crescuseră, răsturnîndu-le toate socotelile.

Profitorii erau deținătorii banului, financiarii. Ceace a dus la lipsă de încredere și la ură față de bănci din partea fermierilor din Vest, de pe hotarul care atunci trecea prin centrul continentului american. Susținătorii agrarieni ai lui Jackson au cerut favorizarea debitorilor față de creditori și abolirea dominației capitaliste a Estului asupra restului țării.

In aceiași epocă apăruse în orașele din Răsărit o massă de muncitori care începeau să se organizeze în asociații profesionale și care sprijineau și ele noua democrație jacksoniană.

Interesul Președintelui pentru muncitori s'a manifestat între altele în 1836, cînd a limitat ziua de muncă în șantierele navale naționale la 10 ore pe zi. Impotriva amestecului marei finanțe în politică, Jackson a luptat exercitînd dreptul constituțional de veto împotriva legii pentru reînnoirea statutelor băncii Statelor Unite condusă de Nicholas Biddle.

Republica americană începea să simtă efectele revoluției industriale: apăruseră trenurile și vapoarele cu aburi.

Ca și Roosevelt în al său New Deal, Jackson a încercat să meargă mai departe pe calea democrației, adăugind la reformele politice pe cele economice.

„Jacksonienii credeau că există conflicte cu rădăcini adînci între clasele producătoare și cele neproducătoare — fermieri și muncitori pe de o parte și lumea afacerilor pe de altă parte. Capitaliștii erau socotiți ca deținînd toate atuurile, prin rețeaua de bănci și societăți anonime, prin controlul școlilor și al presei și mai presus de toate prin puterea lor asupra statului" scrie d. Schlesinger.

In ciuda acestor idei anticipative asupra viitorului, Statele Unite rămîneau, atît ca alcătuire politică cît și ca filozofie socială, rodul veacului al 18-lea. După cum constituția Statelor Unite este aplicarea neverosimil de riguroasă a principiului separației puterilor inventat de secolul lui Locke și Montesquieu ca cea mai sigură pavăză a libertăților individuale scumpe acelei epoci, tot astfel atitudinea oamenilor față de treburile publice amintește veacul expirat, veacul lui Voltaire, cînd Candide, după toate peregrinările sale, găsea că trebue să-și cultive grădina și să se dezintereseze de treburile publice. Politica nu interesa. Rareori ducea ea la discuții de principii.

O singură dată America și-a ieșit din acest obicei, și rezultatul a fost dezastruos: războiul civil „de secesiune". Pornindu-se dela discuția dacă trei milioane de sclavi negri trebue emancipați treptat sau dintr'odată, s'a ajuns la neînchipuite pustiiri și la aproape 700.000 albi morți pe cîmpurile de luptă.

Egalitatea condițiilor pe care o admirase Tocqueville în prima jumătate a secolului trecut a continuat în principiu să existe. Teoretic, fiecare putea să ajungă orice. Dar, odată cu era industriei mari, odată cu capitalismul financiar, societatea americană ajunge, în cîteva decenii, să fie dominată de cei mai întreprinzători, mai tenaci, mai șireți, mai abili, mai lipsiți de scrupule, ridicați în vîrful piramidei sociale.

Intr'o societate unde forțele politice jucau un rol secundar, forțele economice erau precumpănitoare. După cum constată profesorii Nevins și Commager („Istoria Statelor Unite"), într'o singură generație, dela Abraham Lincoln la Theodor Roosevelt, schimbarea societății americane este totală.

„O nouă serie de probleme complexe și confuze s'au impus poporului american prea lipsit de experiență pentru a pricepe propriul său caracter și prea ocupat pentru a gîndi".

„Dintre aceste probleme, cele mai importante erau distribuirea bogăției, controlul unei vaste și puternice acumulări de capital, menținerea unei democrații politice sub regimul unei economii nedemocratice, șomajul de dimensiuni mari și turburările muncitorești, congestionarea orașelor și asimilarea străinilor, scăderea veniturilor fermelor și înmulțirea numărului arendașilor, conservarea resurselor naționale care se epuizau repede printr'o exploatare nechibzuită, răspunderea pentru posesiunile de peste Ocean și pentru politica mondială, precum și adaptarea instituțiilor politice, la origine create pentru nevoile unei mici republici rurale și care acum aveau să facă față cererilor formidabile ale unei mari națiuni industriale".

Legea concentrării capitaliste își urmează neîntrerupt cursul. Averea națională a poporului american se concentrează în mîna „regilor" de tot soiul, dela cei ai petrolului și oțelurilor, pînă la cei ai bomboanelor și pesmeților. In cele din urmă Congresul a trebuit să intervină. Legea Shermann împotriva trusturilor (1890) a declarat ilegale toate contractele, combinațiile sau conspirațiile cu scopul de a restrînge comerțul și de a favoriza monopolurile. Dar trusturile contra cărora guvernul intenta acțiuni în baza legii Shermann se bucurau de favoarea tribunalelor, aceleași tribunale care în schimb aplicau aceeași lege cu ultima rigoare împotriva sindicatelor muncitorești socotite că stînjenesc comerțul prin greve sau alte mijloace! Așa se explică cum pînă la Roosevelt America nu a avut o legislație muncitorească.

Mai erau și alte cauze de agravare a condițiilor muncii industriale: ocuparea completă a pămîntului Statelor Unite de către coloniști, desăvîrșită abia în preajma primului război mondial, închisese supapa de siguranță a plecării spre Vest; sosirea continuă de noui imigranți din alte continente, aducea mereu alți muncitori dispuși să primească salarii oricît de mici și concurînd deci pe cei cu un standard de viață mai ridicat. Apoi structura constituțională a Statelor Unite făcea ca legislația muncitorească să fie de competența statelor confederate, iar nu a guvernului federal dela Washington. Dacă într'un stat se introducea o legislație favorabilă muncitorimii, proprietarii industriei respective n'aveau decît să-și mute întreprinderile în statul de alături, unde asemenea legi nu existau.

Dar mai cu seamă, mișcarea muncitorească americană a fost în tot acest timp slabă. Ea nu grupa decît o minoritate de lucrători. Una din primele asemenea organizări a fost „Nobilul ordin al cavalerilor muncei" înființat la 1869, dar care după mai puțin de 30 de ani. dispare. La 1866 a fost organizată Federația americană a muncii rezervată muncitorilor calificați și avînd o politică oportunistă de realizări imediate fără program de ansamblu și de lungă durată.

Abia în 1935, încurajată de legislația președintelui Roosevelt mișcarea sindicalistă ia avînt, odată cu înființarea C. I. O.-ului (Congress of Industrial Organizations).

In acelaşi timp producția agricolă ia o mare desvoltare

grație colonizărilor făcute în pămînturile bogate din Vest, neepuizate de cultură intensivă. Mecanizarea agriculturii, desvoltarea agronomiei aduc un real progres dar și crize penibile pentru fermierii din regiunile colonizate mai de mult, cultivatori ai unui sol pe cale de slăbire și împărțit în proprietăți mici care nu permiteau folosirea nouilor metode tehnice.

Spre sfîrșitul secolului trecut prețurile agricole erau în continuă scădere, iar numărul ipotecilor agricole creștea amenințător.

Massele de debitori fermieri nu puteau fi salvate decît printr'o ușurare a sarcinilor bazată pe ridicarea prețurilor agricole. Soluția cea mai simplă părea să fie mărirea circulației monetare. Lupta s'a dus în jurul restabilirii valorii monetare a argintului, demonetizat printr'o lege din 1873. Chestiunea monetară devine punctul central al campaniei electorale din 1896, una din cele mai vijelioase din istoria Statelor Unite.

Campionul „omului obișnuit", William Jennings Bryan, susținătorul măsurilor monetare menite să ajute pe agricultori, este însă înfrînt în alegeri de Mc. Kinley sprijinit de comercianți, industriași și bancheri care i-au finanțat o spectaculoasă campanie electorală. Statele Unite nu erau încă coapte pentru reforme. Succesorul lui Mc Kinley (asasinat de un anarhist în 1901) a fost Theodor Roosevelt, o figură care oglindea toate contradicțiile sistemului capitalist. Pasionat de reforme, simțindu-se aproape de popor, el a proclamat principiul „dreptei împărțiri" (Square Deal) și a luptat contra trusturilor. Pe de altă parte însă tot el a fost promotorul expansiunii imperialiste.

Imperialismul american inaugurat de Roosevelt avea să continue cu succesorul său, Taft. Dar și tendințele sale progresiste se accentuează. Despățindu-se de republicani, Theodor Roosevelt candidează în fruntea noului partid progresist la alegerile din 1912 care avea să aducă la Casa Albă pe Woodrow Wilson.

Profesorul de științe politice al Universității Princeton, ajuns președinte al Statelor Unite, a proclamat necesitatea cuceririi unei noui libertăți (New-Freedom): cea economică.

Inainte de a ajunge o figură mare a politicei internaționale — ca și Franklin Delano Roosevelt — Wilson a fost un îndrăsneț și hotărît reformator intern. El a denunțat și a încercat să înlăture „tariful vamal care transforma guvernul într'un instrument docil în miinile intereselor particulare"; tot astfel sistemul bancar și monetar, "adaptat perfect concentrării monetei și restrîngerii creditului"; tot astfel sistemul industrial „care restrîngea libertățile și limita posibilitățile muncei"; tot astfel „defectuoasa economie agricolă ineficace și neglijată ducînd la exploatarea resurselor naturale în favoarea particularilor".

In 1913, a fost votată a doua lege contra trusturilor, legea Clayton, dovedind că americanii luptau cu tenacitate contra fenomenului concentrării capitaliste, neînțelegind că ea era impusă de sistemul industrial el însuși și că pernicioasă nu era tehnica ci faptul că controlul era în miini particulare.

Izbucnirea primului război mondial atenuează interesul opiniei publice americane pentru reforme. Economia de război, soluție temporară a dificultăților regimului capitalist, prilejuește Statelor Unite o perioadă de mare prosperitate. Industria lucrează din plin pentru comenzile militare, iar agricultura găsește debușee noui în Europa subalimentată.

Din țară debitoare, importatoare de capitaluri, Statele-Unite devin marele creditor al lumii. Părea că o epocă de belșug fără limite începea pentru republica americană.

Credința curentă din anii de prosperitate de după primul război mondial în Statele Unite, a fost că „era de aur" va continua la infinit. Curînd, criza începută în 1929 a arătat defectele sistemului capitalist; massele nu s'au îndreptat totuși spre mișcări violente, revoluționare, ci au continuat să aibă încredere în posibilitatea înfăptuirii unor schimbări fără zguduiri violente, prin studierea cauzelor dereglării mecanismelor economice și repunerea lor în funcție prin procedee specifice aplicate dela caz la caz.

E ceeace a încercat să facă președintele Roosevelt.

Intr'un discurs pe care l'a ținut în timpul primei sale campanii electorale el a declarat: „Țara aceasta are nevoie și chiar cere dacă nu mă înșel asupra caracterului ei, experiențe îndrăznețe și mereu noi. E rezonabil să alegi o metodă, să o încerci; dacă dă greș trebue recunoscut sincer acest fapt și încercată alta. Dar mai presus de toate trebue încercat ceva.

Milioanele de oameni aflați în nevoie nu vor rămîne veșnic tăcuți, în timp ce lucrurile care i-ar putea satisface se află la îndemîna lor".

Permanențele economico-sociale ale Statelor Unite, de care își dau prea bine seama toți istoricii americani serioși (cei citați de noi sunt istorici de mare notorietate, am putea spune chiar oficiali) au revenit la suprafață de îndată ce valurile bogăției răscolită artificial de primul război mondial s'au liniștit.

Insuficiența mijloacelor monetare care obseda secolul al 19-lea, dispăruse în era speculațiilor frenetice. O extraordinară expansiune a creditului mărind viteza de circulație a banului, compensa puținătatea lui numerică. Defectele de structură au fost acoperite de spuma strălucitoare adusă de valurile tot mai înalte ale speculației. Iluzia nu s'a oprit la cercurile capitaliste propriu zise ci a cuprins întreaga populație. Fiecare american își investea economiile, cît de mici, în acțiuni. Urcarea cursuri-

lor îi dădea iluzia că se îmbogățise. Cumpăra în rate bunuri pe care nu le putea plăti din veniturile lui obișnuite, fiind convins că urcările vor continua fără sfîrșit.

Contradicțiile sistemului n'au încetat însă să se manifeste. Producția agricolă depășea cu mult nevoile interne. Fermierii trebuiau să exporte o bună parte din produsele lor. Dar industria și comerțul care controlau viața politică a națiunii impuneau tarife vamale protecționiste, zădărnicind scurgerea surplusului de bunuri agricole dincolo de frontiere.

Prețurile bunurilor agricole scădeau continuu, iar valoarea producției agricole ajunge dela 15 jum. milioane dolari în 1920 la numai 5 jum. milioane dolari în 1932. Sarcina datoriilor ipotecare ale fermierilor devine tot mai grea, vînzările silite de ferme tot mai numeroase.

Expansiunii extraordinară a producției industriale nu i-a corespuns o repartizare proporțională a venitului național. Intre 1922 și 1929, în timp ce cantitatea produselor creștea cu 3,5 la sută pe an, salariile reale nu cresc decît cu 2.1 la sută. Puterea de cumpărare a masei rămîne în urmă față de creșterea cantității de bunuri. Diferența mărește profiturile capitalului, care nu sunt decît parțial consumate, restul fiind investit în producție și prin aceasta mărind încă mai mult abundența de bunuri imposibil de plasat.

Expansiunea creditului căpăta în acest timp un caracter inflaționist tot mai pronunțat și se îndrepta mai mult spre speculații bursiere. Cum spun economiștii, moneta trecea din circuitul industrial în circuitul financiar. A fost destul ca un grup restrîns de oameni de afaceri, observă economistul englez Cole, să-și dea seama de caracterul precar, artificial al urcării acțiunilor și să încerce să vîndă „cît mai era încă bine", pentru ca primele scăderi la bursă să apară, antrenînd marea massă a speculanților. Rezultatul inevitabil a fost o scădere accelerată a cursurilor.

Cei ce acordaseră credite garantate cu depuneri de acțiuni, au refuzat să le prelungească în fața scăderii continue a valorii garanțiilor deținute, obligînd astfel pe debitori să vîndă pentru a-și procura disponibilul necesare.

Catastrofa se desfășoară rapid. La 21 Octombrie 1929 se produc primele scăderi. La 24 Octombrie se vînd peste 12 milioane de acțiuni. Pînă la sfîrșitul lunii valoarea în dolari a acțiunilor scade cu 15 miliarde de dolari. Pînă la finele anului pierderile ating 40 de miliarde. Panica financiară paralizează întreaga viață economică. Comerțul se oprește.

Inustria a trebuit atunci să-și reducă activitatea, concediind milioane de salariați. Agricultura a încetat să mai prezinte rentabilitate. O țară imensă cade pradă disperării. Oamenii se vedeau inutili, fără perspective, săraci în mijlocul bogăției.

Administrația Hoover, renunțînd cu greu la doctrina că intervenind cît mai puțin în viața economică, lucrurile se vor aranja cît mai bine dela sine, nu lua decît măsuri vagi, neeficace.

E drept de altfel că lipseau exemplele; planificarea economică, condiție indispensabilă a folosirii depline a mijloacelor științifice și tehnice moderne nu era încă o idee populară.

Singurele planificări din era industrială fuseseră cele din primul război mondial. Dar acestea nu erau un exemplu prea convingător. Bunurile create de ele erau bunuri destinate să fie imediat distruse. Cît despre prima planificare în vederea abundenții, întîiul plan de cinci ani sovietic, începuse abia cu un an înainte, în 1928.

Acestea-s împrejurările în care Franklin Delano Roosevelt devine președinte al Statelor Unite cu 22.800.000 voturi față de 15.800.000 ale candidatului republican Hoover și de 880.000 ale candidatului socialist Norman Thomas. Patru ani mai tîrziu, în 1936, cu drept contracandidat, guvernatorul Landon, Roosevelt obține 27.500.000 voturi față de 16.700.000

In cursul celor patru ani s'a desfășurat partea cea mai spectaculară a încercărilor îndrăznețe de salvare a sistemului capitalist. Realegerea președintelui, cu o majoritate mult sporită după patru ani, arată că, în ansamblu, poporul american fusese mulțumit de silințele sale în vastele probleme ridicate de adaptarea societății capitaliste la necesitățile erei industriale.

Primele 100 de zile ale New Deal-ului au fost și cele mai impresionante ca punere în scenă. Despre ele s'a scris mai ales.

Sistemul bancar se prăbușise. Dacă s'ar fi făcut o reevaluare a activului tuturor băncilor din Statele Unite în momentul cînd președintele Roosevelt a preluat, la 4 Martie 1933, conducerea, s'ar fi constatat că toate erau falite din pricina scăderii valorilor constituind activul lor. Publicul simțind aceasta se năpustea la ghișee pentru a-și retrage depunerile.

După cum se știe, nici-o bancă nu poate rezista cînd panica cuprinde pe deponenți și toți se înghesue să-și ridice banii, deoarece numerarul de care dispune o bancă nu reprezintă niciodată decît un procent redus din totalul obligațiilor ei.

Era deci o chestiune de restabilire a încrederii.

Președintele Roosevelt a ordonat închiderea băncilor pe cîteva zile, în care timp situația acestora a fost examinată de autorități și a fost permisă apoi redeschiderea numai a acelora avînd o situație solidă. Operațiunile acestora au fost supraveghiate de guvernul federal și depunerile micilor deponenți garantate. S'au luat apoi măsuri pentru asanarea bursei prin-

tr'o lege care obliga pe acei care emiteau acțiuni și obligațiuni să dea publicului toate lămuririle necesare unei cunoașteri a situației reale a întreprinderii respective.

De oarece proprietățile micilor fermieri erau acoperite de ipoteci pe care băncile le lichidau forțat transformînd astfel pe micii proprietari agricoli în arendași, ipotecile au fost preluate de stat dîndu-se creditorilor în schimb bonuri garantate de tezaur cu dobîndă mai mică decît cea a ipotecilor respective și consolidînd astfel mica proprietate.

Pentru a mări nivelul prețurilor Statele Unite au abandonat la 20 Aprilie 1933 etalonul aur, ceeace a declanșat aproape automat ridicarea prețurilor publicul renunțînd la tezaurizare și grăbindu-se să schimbe dolarii contra mărfuri.

Dar ceeace a preocupat în special pe președinte era ridicarea puterii de cumpărare a masselor. Unul din consilierii cei mai ascultați în acea epocă de președintele Roosvelt, era profesorul Rexford Guy Tugwell, economist cunoscut dela universitatea Columbia.

Teoria acestuia era: „Dacă ne lipsește puterea de cumpărare ne lipsește totul. Dacă o avem, posedăm tot ceeace are intr'adevăr valoare și adevărată prosperitate. Aceasta nu se obține prin rețete magice, cum par a crede mulți și nici nu e un mister insondabil în fața căruia voința omului e neputincioasă. In asemenea cazuri nu e decît un lucru de făcut, trebue luați banii de acolo unde sunt și puși acolo unde ar trebui să fie. In fapt, aceasta însemnează că singurul remediu e o fiscalitate brutală și nemiloasă față de bogați și o distribuție foarte generoasă de către guvern către acei consumatori care își vor cheltui banii în cumpărături utile, astfel încît să puie din nou în mișcare mașina oprită și să creieze prin aceasta din nou propria lor sursă de cîștiguri și puterea lor de cumpărare.

„In loc să ne irosim ingeniozitatea și energia căutînd remedii vane pentru dificultățile noastre financiare, trebue să recurgem la remedii adevărate.

Să nu ne epuizăm în a voi să restabilim o încredere vană ci să căutăm să restabilim puterea de cumpărare".

Teoria americană a puterii de cumpărare se baza pe analize statistice.

Astfel economiștii Lewen, Moulton și Warburton în lucrarea lor „Capacitatea de consumație a Americii", arătaseră că „0,1 la sută din familiile americane, cu veniturile cele mai mari, cîștigau în total la fel de mult ca 42 la sută din familiile americane cu veniturile cele mai mici. Dacă distribuția veniturilor ar fi fost egală, fiecare familie ar fi dispus de suficientă putere de cumpărare pentru a trăi decent. Așa însă massa cumpărătorilor trebuia să-și limiteze cumpărăturile la minimum, iar în categoria celor cu venituri foarte mari puterea de cumpărare depășea cu mult posibilitățile lor de consum, surplusurile respective fiind reinvestite în viața economică mărind astfel și mai mult producția".

Spirit practic, președintele Roosevelt nu a încercat să aplice o doctrină academică de redistribuire a bogățiilor, știind că asemenea măsuri s'ar fi lovit de o rezistență prea înverșunată. Dacă ar fi fost în principiu dispus să o facă, nu știm. In orice caz pornind dela teoria puterii de cumpărare a încercat să ia măsuri care să poată fi puse în practică.

Problema care se punea guvernului american era ca prin mărirea prețurilor produselor agricole vîndute de fermieri și prin ridicarea salariilor și micșorarea numărului de ore de lucru ale muncitorilor industriali, massei poporului american — omului obișnuit — să i se mărească puterea de cumpărare și prin aceasta întreg mecanismul economic al națiunii să fie repus în funcțiune.

Unul din membrii cei mai influenți ai guvernului Roosevelt, d-l Ickes, ministrul de interne, exprima această idee în următoarele cuvinte:

„Vechile zile au trecut, vechile zile ale guvernului celor bogați și puternici, pentru cei bogați și puternici în detrimentul marei masse a poporului. Au trecut sperăm pentru totdeauna Cred că suntem la începutul unei ere în care bărbatul, femeia și copilul obișnuit vor avea posibilitatea unei vieți mai bogate și mai fericite. E drept și de dorit să fie astfel.

„In fond nu trăim în această lume pentru a lucra ca la galere timp de ore îndelungate îndeplinind sarcini penibile pentru a acumula în mîinile a 2% din populație 80% din averea națională".

Totuși, încercarea președintelui Roosevelt nu a avut — deși cuvintele de mai sus par ale unor agitatori extremiști — un caracter revoluționar.

El a căutat doar să restabilească echilibrul de forțe între patroni și salariați încurajînd sindicalizarea lucrătorilor și negocierea colectivă pentru contractele de muncă, sprijinirea fermierilor astfel ca în schimbul produselor lor să capete o parte mai dreaptă din venitul național și fiindcă aceste măsuri puteau mări puterea de cumpărare a persoanelor întrebuințate în cîmpul muncii, nu însă să rezolve complet problema șomajului, a completat aceste măsuri printr'un vast program de lucrări publice. Sunt cele trei aspecte fundamentale ale experienței Roosevelt.

Pentru normalizarea raporturilor din industrie a fost introdusă faimoasa legislație N.I.R.A. (National Industrial Recovery Act) care în paragraful 7 A permitea sindicalizarea lucrătorilor.

Aceiași lege instituia codurile N.R.A. (National Recovery

Administration), care tindeau la o organizare oarecum corporativă a diferitelor ramuri industriale, pentru înlăturarea concurentivă a diferitelor dintre întreprinderi. De unde prin legile concurenței neloiale din 1890 și 1913 se interzicea constituirea de trusturi ca tinzind să restringă libertatea comerțului, codurile N.R.A. permiteau dinpotrivă înțelegerea între producători. Aceasta a făcut pe unii critici ai legislației să afirme că în realitate legea N.I.R.A. cu excepția paragrafului 7 A sus menționat, era în fond o capitulare a guvernului în fața marei industrii căreia îi permitea mult dorita asociere între producători în schimbul recunoașterii dreptului de sindicalizare al muncitorilor.

In Mai 1935 legislația N.I.R.A. a fost declarată neconstituțională de Curtea Supremă de Justiție a Statelor Unite printr'un vot unanim, care se explica prin acea că elementele reacționare din compunerea Curței, au vrut să anuleze măsurile muncitorești cuprinse în acea legislație, iar elementele progresiste căutau să distrugă o legislație, care se punea în calea luptei devenită tradițională împotriva trusturilor.

In Iulie 1935 s'a votat atunci de către Congres o altă lege, cunoscută sub numele de Wagner-Act, care reintroducea măsurile de protecție a mișcării sindicale din codurile abrogate, lege care e și astăzi în vigoare.

Cealaltă parte, codurile N.R.A., izvorite dintr'o concepție solidaristă care vedea în patroni și salariați „o singură mare familie fericită" — cum se exprima profesorul Raymond Moley unul din consilierii cei mai de seamă ai președintelui Roosevelt din primii ani ai New Deal-ului — pare a nu fi avut succes. Astăzi cind conflictele de muncă în Statele Unite încep din nou să ia proporții, pare că tendința e către o luptă dură între cele două tabere care își apără fiecare propriile interese, iar despre „o singură mare familie fericită" nu se poate, cel puțin deocamdată, vorbi.

In ce privește pe agricultori, președintele Roosevelt a avut dela început drept colaborator pe d-l Henry A. Wallace pe atunci ministru al agriculturii. Cu concursul d-sale s'a elaborat o altă lege cunoscută sub inițialele A.A.A. (Agricultural Adjustment Administration). Soluția optimă pentru agricultura americană producind mai mult decît nevoile pieții interne (sau după părerea acelor economiști care arată că alimentarea populației americane nu atinsese încă un nivel destul de ridicat pentru a se putea vorbi despre o supraproducție absolută, mai mult decît putea cumpăra piața internă) ar fi fost o lărgire a debușeelor prin export. In 1933 criza economică era însă mondială.

Celelalte state răspundeau la tarifele vamale protecționiste americane din 1930 cu măsuri de represalii, care închideau piața lor produselor agricole americane. Soluția momentană nu putea consta decît în crearea unei penurii artificiale prin reducerea suprafeței însămînțate, pentru a obține astfel ridicarea prețurilor.

Măsurile luate în acest scop erau desigur supărătoare deoarece se puneau în calea dorinței omului de pretutindeni de a trăi în abundență, și asta într'o epocă în care multe părți ale lumii cunoșteau foametea și mizeria.

De altfel d-l H. Wallace era conștient de acest lucru: „Suntem obligați — spunea d-sa — să facem și să continuăm a face lucruri pe care nu le dorim". „E un lucru care merge împotriva instinctelor celor mai sănătoase ale naturii umane".

Pe lîngă înlăturarea ipotecilor și acordarea de credite speciale, legislația A.A.A. tindea să obțină din partea fermierilor reducerea voluntară a culturii bumbacului, tutunului, grîului și a creșterii porcilor.

Despăgubirile pe care le primeau pentru aceasta se plăteau din fondurile obținute prin taxe asupra transformării bunurilor respective, taxe care cădeau asupra consumatorilor.

După cum a arătat economistul englez Cole, nu era o planificare a producției agricole, ci o serie de măsuri menite să redea rentabilitate unei agriculturi neplanificate.

Natura a ajutat eforturile guvernului și o secetă cumplită și... salvatoare, în 1934 a contribuit — după unii, mai mult decît legislația A.A.A. — la reducerea cantității recoltelor și prin aceasta la ridicarea prețurilor.

In Ianuarie 1936 legea a fost declarată neconstituțională de către Curtea Supremă.

A treia serie de măsuri în cadrul New Deal-ului tindea, după cum am spus, să dea de lucru acelor șomeri, cărora nici măsurile din domeniul industrial, nici cele din domeniul agricol nu le putuseră rezolva problema existenții. După cum se știe șomajul atinsese în 1933 un număr de peste 13 milioane de persoane capabile și dornice de a munci.

Administrația Roosevelt trebuia să găsească proecte de lucrări, care să nu concureze inițiativa privată, ceace n'ar fi avut ca rezultat decît reluarea lucrului în unele sectoare și încetarea lui în altele.

Renunțînd la vechea doctrină a echilibrului bugetar sub influența indirectă a teoriilor economice ale lui Keynes și ale economiștilor americani cu vederi similare, guvernul american a alocat fonduri mari obținute printr'o mărire a datoriei publice diverselor lucrări publice utile sau mai puțin utile, care au fost propuse în scopul întrebuințării minei de lucru disponibilă.

Sub conducerea d-lui Harold Ickes a fost înființată Admi-

nistrația lucrărilor publice (P.W.A.), iar sub conducerea d-lui Harry Hopkins Administrația lucrărilor civile (C.W.A.).

Șomajul a scăzut considerabil. In 1938, după statisticele lui „American Federation of Labour", mai erau totuși circa 8 milioane șomeri. Pînă la izbucnirea războiului, problema șomajului nu a putut fi complet rezolvată.

Una din inițiativele luate în cadrul New Deal-ului pentru crearea de lucrări publice a avut un succes excepțional. E vorba de faimoasa Tennessee Valley Authority, (T.V.A.), strălucit exemplu de planificare pe scară mare bazat pe cooperarea voluntară în cadrul sistemului capitalist.

Pornind dela ideia senatorului George Norris, a desvoltării resurselor unor regiuni naturale, T.V.A.-ul a refăcut în 10 ani resursele unei regiuni agricole care devenise stearpă prin eroziunea solului, a construit uriașe zăgazuri pe rîul Tennessee permițînd controlarea regimului apelor, suprimarea inundațiilor și electrificarea unei regiuni de circa 100.000 km. pătrați.

Succesul deplin al acestei experiențe, începută în anul 1933, a determinat guvernul american să studieze continuarea pe o scară mult lărgită a programelor de desvoltări regionale, care au fost întrerupte de război, dar a căror problemă se pune din nou astăzi.

Nu am examinat aci decît cele mai importante măsuri luate în prima fază a New Deal-ului de către președintele Roosevelt.

Un tablou complet ar trebui să amintească detailat de măsurile monetare în legătură cu dolarul: de legea acordurilor comerciale reciproce din 1934 datorită inițiativei secretarului de stat Cordell Hull, prin care se tindea la o normalizare a schimburilor comerciale internaționale; de măsurile prin care s'a pus capăt muncii copiilor în industrie: de legea asigurărilor sociale, (Social Security Act) din August 1935: de măsurile pentru conservarea resurselor naturale ale Statelor Unite executate de „Civilian Conservation Corps", și de o mulțime de alte măsuri luate toate în scopul modernizării vieții politico-economice a Statelor Unite.

A doua fază a New-Deal-ului a început odată cu realegerea în 1936 a președintelui Roosevelt cu majoritatea mult sporită pe care am menționat-o mai sus.

După cum s'a văzut, două din principalele legi ale New-Deal-ului, cea referitoare la industrie și cea referitoare la agricultură au fost invalidate în 1935—1936 de Curtea Supremă de Justiție.

După realegerea sa, care i-a arătat că este pe calea cea bună, că are de partea sa poporul american, președintele Roosevelt a pornit la luptă împotriva acelor instituții învechite, care

împiedicau guvernul american să ia măsurile necesare adaptării vieții americane la necesitățile lumii contemporane.

Curtea Supremă apără cu străşnicie drepturile celor 48 de state confederate împotriva imixtiunii guvernului federal dela Washington în ceeace se consideră în baza Constituției a fi de resortul lor exclusiv.

N.R.A. și A.A.A., au fost declarate neconstituționale pe baza interpretării date de Curte, că Congresul nu avea dreptul să reglementeze aceste chestiuni, care erau de competența fiecărui stat confederat în parte.

Comentînd hotărîrile Curții referitoare la N.R.A., președintele Roosevelt spunea că „a fost, în era mașinei, o decizie din epoca trăsurii cu cai". In Februarie 1937, Președintele propune Congresului o lege pentru reforma Curții Supreme care a iscat, după cum s'a afirmat, una din cele mai aprige controverse politice din istoria ultimilor 100 de ani a Statelor Unite. Se încerca stabilirea unei limite de vîrstă pentru judecătorii Curții Supreme numiți pînă atunci pe viață, spre a-i putea înlocui cu persoane avînd vederi progresiste, favorabili New-Deal-ului.

După aprige desbateri în cursul anului 1937, legea a fost respinsă de Congresul Statelor Unite în luna August, însă prin demisia sau decesul majorității celor 9 judecători, președintele Roosevelt și-a putut realiza intenția în anii următori, deși a fost învins în lupta cu Constituția.

Rezultatul campaniei președintelui a fost că legea Wagner pentru reglementarea relațiunilor în cîmpul muncii din 1935 a fost declarată constituțională. De asemenea și a doua lege A.A.A. din 1938, care nu mai pornea dela principiul restrîngerii voluntare a culturilor, ci dela acel al îmbunătățirii solului și a unui program de asistență pentru fermierii americani. Tot astfel a putut fi votată și menținută legea din 1938 cunoscută în general sub numele de legea pentru salarii și ore (Wage and Hour Law), care a stabilit că din Octombrie 1945, salariul minimal în industrie să fie de 40 cenți pe oră, iar numărul de ore maximum 40 pe săptămînă. Legea e pusă astăzi din nou în discuție de sindicate, care cer ridicarea plafonului la 65 cenți pe oră, ținîndu-se seama de scumpirea vieții în cursul războiului.

Tot în perioada a doua a New Deal-ului, după 1937, pe lîngă legislația menționată mai sus, care a introdus măsuri cu caracter permanent după primele tatonări ale anului 1933, s'au început măsuri pentru reorganizarea administrației Statelor Unite, ținîndu-se seama de faptul că o societate evoluată, în care administrația are roluri însemnate de conducere și control nu mai poate fi încredințată unor funcționari schimbați periodic

după rezultatele alegerilor. E vorba acum de crearea unui corp de funcționari de carieră, special pregătiți pentru sarcinile lor.

Asistăm așa dar la transformarea Statelor Unite într'un stat cu o tendință centralistă mereu mai puternică, pe cale să-și dea o biurocrație.

Acum, odată cu terminarea celui de al doilea război mondial, „New Deal-ul continuă".

Sub acest titlu serviciul american de informații din Europa a difuzat mesagiul pe care președintele Truman l-a adresat la 6 Septembrie 1945 Congresului și în care se ocupa de problemele mari ale momentului actual: demobilizare, reconversiune, lucru pentru toți, desvoltarea producției, lucrări publice.

Urmărirea experiențelor pe care președintele Roosevelt le-a început în 1933 și care astăzi se identifică cu însăși viața națiunii americane va fi în anii care vin pasionantă, căci această experiență va arăta dacă un stat industrial înzestrat cu resurse foarte bogate, avînd o populație relativ redusă față de imensul său teritoriu și înzestrată cu o capacitate de producție foarte mare, poate rezolva problemele de distribuție echitabilă a bunurilor, fără a renunța la democrația parlamentară de tip occidental și la libertatea întreprinderii, astfel ca întreprinzătorii să înceteze de a mai fi conduși exclusiv de motivul profitului și să acorde atenția cuvenită valoarei sociale a serviciilor pe care le prestează.

Dar reușita unei asemenea încercări depășește cadrul economic. Ea depinde de factori morali.

Marele ziarist american Herbert Agar, scria despre New-Deal (în volumul „A time for greatness", 1942): „Ceace trebue în special, e o schimbare în inima și spiritul oamenilor mai curînd decît în organizația lor. Nu cerem să ne cotorosim de sistemul întreprinderii libere și al capitalismului; vrea numai ca el să fie luat în serios, vrem să se revină la principiile lui fundamentale, să se amelioreze cînd e necesar, să se adapteze la progresele tehnicei pe măsură ce ele apar, să fie împiedicat de a se sinucide. Să nu se uite că acest sistem în domeniile vaste ale economiei noastre, e încă cel mai bun pentru a ajuta pe om să producă și să distribue producția într'o atmosferă de libertate și independență. Nu sub povara defectelor lui proprii s'a prăbușit acest sistem, ci din pricina defectelor noastre, a fragilității noastre spirituale care a lăsat sistemul să devină un scop în sine și apoi să transgreseze propriile sale legi pentru satisfacerea unor pofte imediate".

Toți cei care socotesc că sistemul capitalist al întreprinderii libere poate fi adaptat érei industriale fac apel la sentimentele morale ale omului și arată că dacă aceste sentimente reiau în viața socială locul pe care ar fi trebuit să-l aibă, soluțiile violente vor fi inutile.

Tocmai de aceea experiența începută de președintele Roosevelt cu New-Deal-ul și care va continua în anii viitori în Statele Unite sub ochii noștrii e o foarte interesantă și în același timp ultimă experiență pentru verificarea acestei ipoteze.

GUY PAUKER

CUM SE CĂLEŞTE FIERUL

Ca pătimaş culegător de vise,
Am cultivat abstractul în sonet,
Fiindu-mi silă de banal concret
Cé zilnic păsurile mi-otrăvise.

Şi-aşa în templul meu cu porţi închise,
Frumosului i-am închinat discret
Şi'nfiorarea caldă de poet
Şi arta rece care-o stăpînise.

Cu mintea sufletul mi l-am călit
Cum se căleşte fierul înroşit
Spre-a'i oţeli flecsibila substanţă.

Numai aşa am isbutit să 'nfrîng
Vulgara lacrimei exuberanţă,
Cînd suferinţa mă făcea să plîng.

SPRE ŢINTA

Vin valuri după valuri să te'nece
Şi voiniceşte către mal înoţi
Bărfesc mereu clevetitorii toţi
Şi... Cînii latră, caravana trece.

Delaolaltă slugile, stăpînii,
Plecîndu-şi fruntea, fericire cer;
Deasupra tace veşnicul mister...
Iar jos domneşte tirania pînii.

Te muşcă dinţii clipelor fugare
Şi zi cu zi înduri ofensa lor,
Păşind ca un desmetic pe-un covor
Pe care-l simţ fugîndu-ţi sub picioare.

Şi-aşa, cu anii lupta te'mpietreşte,
Te'năbuşi de-al deşertăciunii fum...
Să-ţi faci cu coatele'nainte drum
Spre viermele ce'n umbră te pîndeşte.

PENTRU CRITIC

Nu țin de nici o școală literară;
Nici nu imit, nici n'am imitatori
Stau singur printre versificatori,
Păstrîndu-mi strict ținuta solitară.

Din cite tulburări mă frămîntară,
Sonete 'nfiripate-am uneori,
Cum din țărînă se'nfiripă flori
Prin largă binefacere solară.

De-i poezie'n parcul meu, nu știu;
Am vrut atît: Să-mi fie verbul viu
Și să-l înalț în limpede-atmosferă.

Cît despre critic, zică tot ce-o vrea...
Cînd eu cioplesc granit în carieră
El bate'n toba lui cu truda mea.

VIS

Visez ades c'a fost un vis
Intreg războiul blestemat;
Un vis urît de Iad trimis,
Pe care treaz l'aș fi visat.

Doar oamenii n'au fost nebuni
Să fi făcut atît măcel,
Cînd toți deavalma sunt minuni
Cu chipul Domnului la fel.

Ca sufletul să mi-l încînt,
Visez că vechiul Paradis
Mai lasă urme pe Pămînt...
Dar ce rămîne dintr'un vis?...

MIHAI CODREANU

CHARLIE CHAPLIN, PRIMUL POET AL ECRANULUI

— CHARLOT, MIMUL SINGURATIC ȘI TRIST —

Acum vreo șaisprezece ani, dacă n'o fi cumva mai mult, se prezenta un film *Mirage* de mică însemnătate, un film ca multe altele și care, desigur, ar fi fost repede uitat dacă, într'un rol cu totul episodic, Chaplin n'ar fi dat replica lui Marion Davies.

Acea scurtă apariție o socotesc printre cele mai emoționante impresii cinematografice, căci Chaplin nu mai apărea aci cu masca lui Charlot, ci sub trăsăturile unui mic *gentleman* cu părul argintiu, aproape alb, și a cărei față ascundea sub zîmbetul ei cea mai tainică amărăciune...

Cei cari au negat origina israilită a lui Charlie Spencer Chaplin, ar fi trebuit să vadă neapărat filmul acela: vîrsta, grijile făceau să reiasă, în mod puternic, toate caracterele etnice pe care un machiaj clownesc ni le-a ascuns multă vreme, și înțelegem în fața acestei măști, despuiată în sfîrșit, de unde vine aceea neliniște, gustul acela al nenorocirii, aceea constantă aspirație spre *altceva*, aceea goană nebună, care caracterizează spiritul lui Chaplin și arta sa.

In r'adevăr, cu mult înaintea lui Ted Lewis și Hal Sherman, tînărul Chaplin joacă în music-hall în trupa englezului Fred Karno. Tocmai atunci se deschide drumul cinematografului și el se îndreaptă spre el. Căci tocmai atunci cînd barierele seculare, cari interziceau Evreilor drumul spre artă, cădeau, se năștea cinematograful. Și țara în care el își va găsi „climatul" e tocmai aceea a cărei civilizație constitue pentru obiceiurile ancestrale, corosivul cel mai violent. Aceasta și explică poate, în parte, de ce Statele Unite n'au putut totuși să-l asimileze spiritualicește pe Charlot. Tragedia lui Chaplin, umorul lui Chaplin capătă o și mai mare intensitate în conflictul intim dintre artist și civilizația jankee. Fără îndoială, Chaplin a făcut și face rețetă în Statele Unite; averea lui o dovedește. Dar el n'a isbutit acolo să-și cîștige gloria de care se bucură în Europa.

In Statele Unite lumea e serioasă și cine ar putea avea acolo considerație pentru un clown?

E adevărat că America e țara unde fiecare cuvînt își are valoarea lui contrarie: afacere însemnă și dragoste și dragoste afacere; bani înseamnă sărăcie lucie și artă înseamnă bani.

Nu în această țară se poate aștepta Chaplin să fie recunoscut cu adevărat. Trebuie să credem de aci că Europa îl va cunoaște mai degrabă? Nu. Căci și aci se mai găsesc încă mulți inși pentru care Chaplin nu-i decît un artist comic sau, și mai bine și mai aproape de adevăr, *„un amuseur"*, cum spun francezii. Natural, unul care are mult mai mult temperament decît alți clowni, dar acești inși n'au putut vedea că nenorocirile lui trădează o sensibilitate ascuțită.

Chaplin rămîne pentru ei un individ stîngaciu care se clatină, alunecă și cade cu nasul într'o băltoacă de noroi, individul distrat care se așează pe grilajul unei grădini, ca să bage de seamă abea mai tîrziu, că-i scara unui automobil sau pur și simplu idiotul care-și merită soarta sa tristă. Intr'adevăr, pe acești spectatori, piciorul aplicat lui Charlot într'un anumit loc îi amuză copios, atît de mult li se pare acest gest rezultatul logic a mediocrității unui asemenea individ. Și, voi adăuga eu, acelaș gest liniștește pe foarte mulți inși, căci piciorul , trîntit în turul pantalonilor lui Charlot le demonstrează, în laconismul lui, că societatea bine crescută și îngrădită în legi va rămîne neclintită; gestul acesta e la înălțimea ideilor comune, ia uneori semnificația unui act de justiție și se înalță astfel pînă la Dumnezeu.

Totuși, ținem să stăruim în cuprinsul acestui articol că judecata aceasta e greșită și individul al cărui tur de pantalon servește de amortizor pentru diverse picioare, ascunde și o inimă. O inimă, care e închisă tuturor bucuriilor; ei nu i-au rămas decît fericirea visurilor, pe care Charlot le țîrește în trîndăvia lui prin ceața cartierelor murdare, fericirea altora, cu care se ciocnește la colțuri de stradă, mișcările „impalpabile" pe care el le „respiră" ca aburii calzi de mîncare veniți dintr'o bucătărie.

Căci, de fapt, Chaplin subliniază cu un surîs și o alură melancolică, tristețea acestei lumi. Aceasta ne și îndeamnă să spunem despre el că-i singur.

Intr'adevăr, puțini au reușit să dea singurătății o versiune atît de precisă și de dramatică ca el. Te întrebi: încotro se îndreaptă Charlot? El vine nu se știe de unde și, cu numai cîteva excepții, toate filmele lui se termină cu o plecare; el, numai el, rămîne singur, pe un drum, pe un cîmp.

El dorește să fie singur, dar de cum se agită fantomele, îi e o teamă grozavă de singurătate. Căci el nu vrea și nu îndrăsnește să cunoască nălucile fără nume care, în jurul lui cresc și murmură. Vrea să le nege existența, dar nu poate, totuși, să nu-i fie teamă de ele și să le îndrăgească

Charlot știe că el provoacă rîsul, dar la ce bun să facă

CHARLIE CHAPLIN, PRIMUL POET AL ECRANULUI

— CHARLOT, MIMUL SINGURATIC ŞI TRIST —

Acum vreo şaisprezece ani, dacă n'o fi cumva mai mult, se prezenta un film *Mirage* de mică însemnătate, un film ca multe altele şi care, desigur, ar fi fost repede uitat dacă, într'un rol cu totul episodic, Chaplin n'ar fi dat replica lui Marion Davies.

Acea scurtă apariţie o socotesc printre cele mai emoţionante impresii cinematografice, căci Chaplin nu mai apărea aci cu masca lui Charlot, ci sub trăsăturile unui mic *gentleman* cu părul argintiu, aproape alb, şi a cărei faţă ascundea sub zîmbetul ei cea mai tainică amărăciune...

Cei cari au negat origina israilită a lui Charlie Spencer Chaplin, ar fi trebuit să vadă neapărat filmul acela: vîrsta, grijile făceau să reiasă, în mod puternic, toate caracterele etnice pe care un machiaj clownesc ni le-a ascuns multă vreme, şi înţelegem în faţa acestei măşti, despuiată în sfîrşit, de unde vine aceea nelinişte, gustul acela al nenorocirii, aceea constantă aspraţie spre *altceva*, aceea goană nebună, care caracterizează spiritul lui Chaplin şi arta sa.

In r'adevăr, cu mult înaintea lui Ted Lewis şi Hal Sherman, tînărul Chaplin joacă în music-hall în trupa englezului Fred Karno. Tocmai atunci se deschide drumul cinematografului şi el se îndreaptă spre el. Căci tocmai atunci cînd barierele seculare, cari interziceau Evreilor drumul spre artă, cădeau, se năştea cinematograful. Şi ţara în care el îşi va găsi „climatul" e tocmai aceea a cărei civilizaţie constitue pentru obiceiurile ancestrale, corosivul cel mai violent. Aceasta şi explică poate, în parte, de ce Statele Unite n'au putut totuşi să-l asimileze spiritualiceşte pe Charlot. Tragedia lui Chaplin, umorul lui Chaplin capătă o şi mai mare intensitate în conflictul intim dintre artist şi civilizaţia jankee. Fără îndoială, Chaplin a făcut şi face reţetă în Statele Unite; averea lui o dovedeşte. Dar el n'a isbutit acolo să-şi cîştige gloria de care se bucură în Europa.

In Statele Unite lumea e serioasă şi cine ar putea avea acolo consideraţie pentru un clown?

E adevărat că America e ţara unde fiecare cuvînt îşi are valoarea lui contrarie: afacere înseamnă şi dragoste şi dragoste afacere; bani înseamnă sărăcie lucie şi artă înseamnă bani.

Nu în această ţară se poate aştepta Chaplin să fie recunoscut cu adevărat. Trebuie să credem de aci că Europa îl va cunoaşte mai degrabă? Nu. Căci şi aci se mai găsesc încă mulţi inşi pentru care Chaplin nu-i decît un artist comic sau, şi mai bine şi mai aproape de adevăr, „*un amuseur*", cum spun francezii. Natural, unul care are mult mai mult temperament decît alţi clowni, dar aceşti inşi n'au putut vedea că nenorocirile lui trădează o sensibilitate ascuţită.

Chaplin rămîne pentru ei un individ stîngaciu care se clatină, alunecă şi cade cu nasul într'o băltoacă de noroi, individul distrat care se aşează pe grilajul unei grădini, ca să bage de seamă abea mai tîrziu, că-i scara unui automobil sau pur şi simplu idiotul care-şi merită soarta sa tristă. Intr'adevăr, pe aceşti spectatori, piciorul aplicat lui Charlot într'un anumit loc îi amuză copios, atît de mult li se pare acest gest rezultatul logic a mediocrităţii unui asemenea individ. Şi, voi adăuga eu, acelaş gest linişteşte pe foarte mulţi inşi, căci piciorul, trîntit în turul pantalonilor lui Charlot le demonstrează, în laconismul lui, că societatea bine crescută şi îngrădită în legi va rămîne neclintită; gestul acesta e la înălţimea ideilor comune, ia uneori semnificaţia unui act de justiţie şi se înalţă astfel pînă la Dumnezeu.

Totuşi, ţinem să stăruim în cuprinsul acestui articol că judecata aceasta e greşită şi individul al cărui tur de pantalon serveşte de amortizor pentru diverse picioare, ascunde şi o inimă. O inimă, care e închisă tuturor bucuriilor; ei nu i-au rămas decît fericirea visurilor, pe care Charlot le tîreşte în trîndăvia lui prin ceaţa cartierelor murdare, fericirea altora, cu care se ciocneşte la colţuri de stradă, mişgăerile „impalpabile" pe care el le „respiră" ca aburii calzi de mîncare veniţi dintr'o bucătărie.

Căci, de fapt, Chaplin subliniază cu un surîs şi o alură melancolică, tristeţea acestei lumi. Aceasta ne şi îndeamnă să spunem despre el că-i singur.

Intr'adevăr, puţini au reuşit să dea singurătăţii o versiune atît de precisă şi de dramatică ca el. Te întrebi: încotro se îndreaptă Charlot? El vine nu se ştie de unde şi, cu numai cîteva excepţii, toate filmele lui se termină cu o plecare; el, numai el, rămîne singur, pe un drum, pe un cîmp.

El doreşte să fie singur, dar de cum se agită fantomele, îi e o teamă grozavă de singurătate. Căci el nu vrea şi nu îndrăzneşte să cunoască nălucile fără nume care, în jurul lui cresc şi murmură. Vrea să le nege existenţa, dar nu poate, totuşi, să nu-i fie teamă de ele şi să le îndrăgească

Charlot ştie că el provoacă rîsul, dar la ce bun să facă

să rîdă, de vreme ce el nu crede nici în bucurie, nici în fericire. Așa el înșală, fără voia lui, pe cei care îi caută. El nu se poate opri să nu facă să rîdă și e deajuns să rostești doar numele lui, pentru îndată pe toate chipurile omenești să apară rictusul stîrnit de rîs. Toți vor să rîdă și cînd Charlot le arată mizeria tristețea și cruzimea destinului lui, care e al întregului său popor cum, s'ar putea spune e, în mare măsură, a întregii omenriri, face să isbucnească, fără voia lui, aceea bucurie scandaloasă care pune cu totul stăpînire pe copii, bărbați și bătrîni.

A rîde...

Ca un refren care amintește tristețile sau bucuriile trecute, cuvîntul acesta înspăimîntă pe Charlot. Ar putea să scape de această necesitate ar putea să evadeze?

El se gîndește la o răsbunare cerească, la o țară strămoșească. Uită blîndețea ca să nu vadă decît cruzimea. Compară rîsul cu mînia, căci el știe că acei cari rîd nu sunt decît niște oameni brutali, egoiști și cruzi. A rîde, se gîndește el, înseamnă să te bucuri de nenorocirea altora, a voi să îndrepți stingăciile lor incurabile. Și Charlot știe că el e stingaciu, distrat, neliniștit. Ceea ce îl frămînta și îl surprinde e dincolo de viziunea umană într'o lume necunoscută spre care se îndreaptă citeodată. Și calea aceasta îl face să piardă din vedere necesitățile imediate. Se clatină, ezită, cade și această șovăială, această tremurare, care îl face să se întoarcă brusc amuză pe cei cari le văd, nenumărații spectatori ai stîngăciilor lui.

Atunci de ce continuă Charlot să facă lumea să rîdă de el? Automatismul. Ii e teamă poate că mîinile întinse ca să-l aplaude s'ar putea ca mîine, poimîine să fie gata să se închidă, simpatia ar putea să se îndepărteze de el. Nu îndrăznește, încă, să înfrunte răceala, răutatea, rînjetul. Are slăbiciunea să prefere rîsul acesta, care îl persecută, urii și desamăgirii lumii întregi.

Trebuie să-și urmeze deci calea, să caute mereu cele o mie și una de forme ale rîsului. N'are decît să gonească mereu în căutarea acelui *altceva*, să sufere iarăși, să cadă, să fie bătut și să fie urmărit de destinul crud, ca toată lumea să rîdă și să fie fericită. Așa cum s'a rîs odinioară de nenorocirile strămoșilor lui; așa cum s'a rîs pînă mai eri și poate și azi de cele ale tuturor celor din aceeași rasă cu el.

— „MICUL COMEDIAN ENGLEZ" IN LUPTĂ CU LUMINILE ORAȘULUI —

Dar toate acestea nu sunt deajuns ca să ne facă să înțelegem pe una din cele mai puternice personalități ce le-au creiat cinematograful american, cartierul evreesc din Londra și music-hallul englezesc.

Spun așa, căci, cît de respectos ar fi față de mijloacele specifice și de legile proprii ale artei cinematografice, îmi face impresia că Chaplin ar avea mai puțină nevoie de cinematograf, ca cinematograful de el. Dacă cinematograful n'ar fi existat, Chaplin ar fi fost, cu siguranță, un mare scriitor sau un clown de geniu, dar ar fi spus tot ceea ce avea de spus.

Dar aceasta, vorbea lui *Kipling*, e altă poveste!... Am intitulat articolul de față pe Charlot, primul poet al ecranului. Poet? Da, desigur. In așa măsură, încît Charlot se va mulțumi, în toate filmele lui, doar cu Visul, căci destinul lui crud se încăpățînează să-i refuze o bucurie precisă. Trăiește în sdrențe, dar încheiat cu îngrijire la haină, ca un bogătaș, ras ca un dandy și cu butoniera înflorată ca un Don Juan. In turnul lui de fildeș el va primi pe cele mai frumoase fete, va rosti pentru ele vorbe de haz care dezarmează pe virtuoase, va avea spiritul viu, un farmec savant, cuvîntul potrivit, bine ales, mîngîierea tandră; va cîștiga fără străduinți, căci va avea, deodată, îndrăzneala și frumusețea!...

Toate aceste visuri frumoase se vor topi, desigur, ca luate de vînt, sub bastonul de cauciuc imperios al „*policeman*"-ului de serviciu sau de curentul de aer rece, înghețat, al dimineții.

Charlot va lăsa atunci fărămiturile „fericirii" lui pe maidanul gol, unde a și dormit, și în zorile spălăcite și cenușii, va reveni fără tristețe, la timiditatea lui dela început, la docilitatea lui politicoasă, la umilința lui...

Oare acest poet să nu fie decît o paiață de bîlciu?

E mai mult decît atît: e un tip uman. Charlot poartă în el germenul de neșters al raselor persecutate. Totul o trădează în el: revolta lui neputinciosă, zîmbetul, răbdarea, resemnarea, îndrăzneala, dorințele.

Charlot acceptă totul, se adaptă la totul, cu atît mai multă ușurință, cu cît va face ca totul să se transforme în ridicol. El e veșnic *dincolo* de ceea ce se petrece cu el, de ceea ce suferă: foame, dragoste, mizerii. Beția acestui joc îl răzbună de toată absurditatea vieții. El încearcă să evadeze tocmai din ceea ce îl apasă mai mult, îl face să sufere mai mult.

Charlot evadează... Acesta ar putea fi titlul general al operelor complete ale lui Charlie Chaplin. Căci tot acel univers pe care Chaplin, regisorul, i-l impune lui Charlot, personajul creiat de el, Charlot fuge, evadează din strînsoarea lui. El rămîne el și aci e un semn distinct care aparține rasei lui.

Toate aceste lucruri ne înlesnesc să sezizăm mai ușor comicul dureros al marelui mim. Putem măsura astfel mai bine apropierea pe care o facem între origina sa semitică și jocul lui atît de puternic, calitatea tristeții sale pasive.

Toate acțiunile, speranțele lui, pe care raționamentul i le înfățișează ca irealizabile, izolarea lui, colaborează la afirmația noastră.

Charlot acceptă loviturile, ba uneori își mai ridică, într'un salut grațios, melonul, după ce piciorul brutal s'a îndepărtat, dar, cochet, șterge praful lăsat de talpa ghetei pe pantaloni, nu-și exprimă nici un desgust pentru ironiile cu care e copleșit, — dar nici nu se lasă mai prejos. Iar celor cărora le place șmecheria: Charlot caută să „se învîrtească" atît cît poate, fie că-i vorba de o halbă de bere, de un zîmbet sau de un crenwürst.

Imi veți spune că-i ghinionist. Fără îndoială, căci e tot atît de pierdut între ghețarii imenși ai Alaskăi, ca și în cartierele leproase ale Metropolisului, dar el nu disperează niciodată de lipsa lui de noroc și poate că, la urma, urmei, îl va găsi odată. Totuși, el rămîne, în mod instinctiv — altă caracteristică a rassei —, temător, și lăudăroșeniile lui nu pot ascunde această teamă îl știm, îl „mirosim" dela început că-i slab. Deci toate loviturile de baston ale *policeman*-ului bine hrănit, îi prilejuesc lui Charlot aceeiaș spaimă pe care cnutul cazacilor o sădise în sufletele strămoșilor lui, din străduințele murdare și mizerabile ale ghetourilor.

Sărman Charlot!

Transplantat, — nu se știe cum —, printre pintecoasele gazometre și buildingurile amețitoare, el nu mai are aspectul fraților săi, plîngînd la „Zidurile Plîngerii"; n'a citit ebraica, dar păstrează în fundul sufletului său, teama și curiozitatea rasei sale.

De altfel pare extrem de curios că personajul Charlot s'a născut în America, în Statele Unite, că acolo a căpătat un trup și un suflet, și că printr'o antiteză a fost nevoie de „reușita" unei națiuni cum e aceia a U. S. A.-ului pentru a da viață celui care n'a reușit niciodată.

Zeci de milioane pentru a se echilibra acest golan fără un ban în buzunar. Milioane de prînzuri pentru a compensa pe acest ins care crapă de foame. Toți sgîrie-norii din New-York și Chicago; și iată pe acest coate-goale, care doarme noaptea pe cîmpul gol, avînd drept plapomă cerul înstelat.

Atîtea Forduri care alunecă, în sgomot de fiare vechi, pe șosea. Și alături de ele, acest ins devenit fără voie „*globe-trotteur*". Și, aceste femei superbe, ca niște flori produse în serie, ca tot ce se face în U. S. A., cu zîmbetul perfect, pielea de camelie au ca revers, pe acest îndrăgostit nenorocit, pe acest Clitandre în sdrențe, veșnic refuzat. Iată și aparatul celei mai formidabile datorii: *policemanul*. Și contra acestei armate, cu totul singur, acest individ, scos afară din lege. Iar în fața bandelor înarmate de gangsteri, acest om micuț și cinstit cu bastonașul și florile lui de cîmp. Și iată-l și amic al whiskyului, în țara — pînă eri — a prohibiției. Iată iarăși, în țara puritanilor, pe omul care nu visează decît seduceri; și în țara acelor materialiști, adoratori ai bunului simț, acest donator, acest visător.

Iar printre acei inventatori ai muncii, ai standardizării, ai muncii în serie, ai specializării, iată-l pe divinul, pe savurosul Trîndav.

Te uimesc toate aceste contraste, apoi cauți să-ți explici inexplicabilul. In realitate, aflăm aici un joc al naturii, căreia îi place uneori să contopească contrastele. Datorită acestui joc, capii anticlericalilor convinși intră, la mînăstire și îi vedem terminînd sub stindardul negru al anarhiei pe copiii familiilor devotate ordinei și proprietății.

Și apoi Charlot a avut sub ochii lui, înainte de a produce cele mai bune ale lui filme,, acelea care îl clasează printre cei mai mari creatori ai umanității un spectacol prestigios: întreaga America, dela Roosevelt la Babbit, care a pornit să cucerească lumea.

Poate fi privit de aceea Charlot drept american? Nu, Charlot în țara sa de adopție, are mereu aerul de a se găsi în vizită. Civilizația Jankee îl depășește în mod vizibil; el încearcă s'o înțeleagă, s'o așeze la înălțimea sa, s'o slujească. I-a copiat de aceea moravurile, maniile, eleganțele.

Iată deci melonul, pe care îl va ridica cu acea politeță speriată a celor umili; iată și bastonașul de trestie, gulerul tare. Dar nu numai atît: Charlot își manicurează, cu un briceag unghiile, iș pune mănuși, caută într'o cutie veche de sardele un muc de țigară fină și lasă să-i iasă din buzunarul de sus al hainei, capătul unei batiste, care n'a fost încă uscată... Nu, Charlot nu-i un „*amuseur*", e o ființă dureros de vie, care gîndește.

Acestui tip extraordinar, acestui vagabond optimist, Charlie Chaplin i-a dat o amploare molierească; moravurile cari îl înconjoră, sunt observate în filmele lui cu o cruzime atît de caricaturală, încît veselia „*gag*"-ului nu izbutește totdeauna, să ne îndepărteze emoția. Aceasta înseamnă o izbîndă.

Charlot rămîne mereu un umil, care n'a izbutit să biruească nici orașul, nici obiceiurile lui, dar Charlie Chaplin — care îi seamănă, se spune, ca un frate — a știut să dea numelui său, dealungul întregei lumi, strălucirea durabilă a primului poet tragic al cinematografului.

PAUL B. MARIAN

MIHAI BENIUC

Succesul poeziei lui **Mihai Beniuc, care a fost încununată** anul trecut cu un premiu academic, se explică în bună parte prin consonanța ei cu aspirațiile și, cîte odată, cuceririle prezentului. Dar, pentru istoria literară, acest lucru ar conta prea puțin. Timpul fuge ireparabil și arhiva ar înghiți în curînd expresia „document" a momentului. Din fericire, această poezie mai este încă a viitorului prin mesagiul ei încă nerealizat, dacă nu și irealizabil; iar legătura-i puternică cu trecutul îi asigură deopotrivă viabilitatea.

Ardelean din Șebiș-Arad, născut în 1907, anul răscoalelor, Mihai Beniuc era predestinat să fie șeful generației tinere de poeți. Coșbuc fusese pe la 1890 „poetul țărănimii" și conducătorul unei școli care a întrerupt curentul eminescian, continuată prin Șt. O. Iosif. La 1906 răsună „cîntarea pătimirii noastre".

Pînă la împlinirea idealurile naționale, poezia iredentistă a lui Octavian Goga a dominat. După 1920 însă, versurile lui deveniseră în mare parte istorice și lirica vremii trebui să-și caute alte orientări. Cu Aron Cotruș și alții, poezia lui, cea din sectorul social, s'a continuat totuși, mai departe, în Ardealul încă iobag.

Primul volum de versuri al lui Mihai Beniuc (*Cîntece de pierzanie*, colecția Abecedar, Sighișoara, 1938) e în linia acestei tradiții, fapt pentru care nici n'a fost remarcat. S'a imputat poetului, ca deobiceiu, teza, inoportunitatea, lipsa gratuității... Poezia romînă era în plin modernism...

Temperamentul lui Mihai Beniuc este acela al unui luptător. Dealungul celor patru cicluri ale volumului (Destin, Indureratul Eros, Intoarcere, Flamurile morții) aceeași stare de spirit · revolta. Pentru a o traduce, o nouă tehnică se impune, mai energică :

Cînd voi isbi odată eu cu barda,
Această stîncă are să se crape
Și va țișni din ea șuvoi de ape!
Băieți, aceasta este arta!

După lungi deliberări, poetul a înțeles toate tainele lumii pe care acum le disprețuește păstrînd doar credința în destinul său. Pe Dumnezeu, dacă se încumetă să-i stea în cale, îl dă în lături :

Moșnege! lasă drumul slobod,
Să treacă smeii mei în tropot.
De'mpărăția ta sbor mai departe,
Dincolo de viață și dincolo de moarte!
Pe unde n'a fost pîn'acum nimic
O lume nouă Eu am să ridic!

Di! caii mei,
Nu vă lăsați,
Sburați ca smei
Inaripați,
Spre creste de vis,
Spre vis de creste,
Vis nedescris
Nici în poveste.

Acest stil de rapsodie fugoasă, punctată de chiote, este ecoul unui nepotolit dor de ducă, al instinctului de a vagabonda, caracteristic lui Essenin:

La Sebiș ori în altă parte
Mereu acelaș dor de ducă
Spre Nu-știu-unde mă usucă,
Mă chinue mereu, mă arde.
Nu sunt acasă nicăeri,
La Cluj, vreau satul și pădurea,
Mă simt la mine doar Aiurea
Și az îmi pare rău de Ieri.
Visez necontenit un Mîine
Ce n'aș vrea să se facă Azi,
O țară fără de popas,
Un drum care fugind rămîne.

Ardența, fervoarea, febrilitatea sunt celelalte aspecte ale firii poetului. Omul vrea să trăiască pasiunile cu violență, să găsească neapărat un sens vieții, să rînduiască omenirea în mars, să călăuzească soarta semenilor. Atîtea eforturi supraomenești împuținează vitalitatea, totuși războiul trebue dus mai departe, fie și numai de dragul luptei :

De-aș pierde, cine să regrete?
Eu nu regret o clipă barem.
Mai dăm azi un atac, băiete?
Obosim, obosim.

Poezia de dragoste e influențată de Arghezi, mai ales cel din *Cuvinte potrivite*. dar ea seamănă, prin sinceritate, cu aceea a lui Eminescu. Poetul cîntă jalea de a nu fi fost înțeles, tristețea de a fi rămas nelumit, fără căpătîiu și fără urmași. Uneori tonul e de romanță populară, goală și voit dulceagă, ori chiar trivială, ca spre a sugera nimicurile iubirii. Apoi versul devine mîndru, sentențios, urlător. Ana Kelemen n'a priceput că dragostea ar fi înobilat-o, ridicîndu-o deasupra ordinii terestre:

Te măriți și știu, vei naște prunci
Veți avea cămin și alte cele
Dar așa frumoasă ca atunci
Cînd erai stăpîna vieții mele
Nu vei fi tu niciodată,
Niciodată.

Pare curios ca la un poet preocupat în primul rînd de îndreptarea condiției umane să găsim atît de multe versuri închinate „îndureratului Eros". E un semn de vocație sigură care nu se sfiește să calce prin grămezi de platitudini.

In 1938, Beniuc nu înțelegea însă să cînte pe o singură strună și într'o răsunătoare poezie venea cu un slogan nou, adevărat catechism de generație, patriotic:

Poeți, poeți!
Vă puneți urechea pe inima țării
Și-i ascultați bătăile neregulate.
Spuneți-mi ce e aceasta?
De ce-i bolnavă oare țara noastră?
A putrezit stejarul românesc?
Il rod la rădăcină viermii tainic
De-și clatină coroana a cădere?
De ce atîtea crengi uscate'n vîrf,
Atîta vîsc
Și-atîtea frunze veștede?
Ce'nseamnă tînjirea aceasta?

Și după această solemnă și turburătoare apostrofă, o spovedanie maiakovskyană:

Cît despre mine, ce să vă spui?
Eu nu am darul versului decît în mică măsură.
Prefer să spun în proză ce gîndesc
Și mai presus de toate îmi place să tac.
Dar cîte odată mă copleșește tristețea
Și-atunci trebue să scriu.
Ca fluxul mării

Cresc în mine durerile-valuri,
Sfărîmînd în drumul lor cotropitor
Zăgazurile puse cu învăț.
Suferințele gloate: neștiutoare
Clocotesc în mine ca viforul.
Mă simt din nou țăranul de pe Crișuri
Și-m reînvie'n minte vremea Iancului.
Ah! domnii, domnii...
Nu cu penița,
Cu ascuțișul coasei
Imi scriu poemele sălbatice.
Ca gloanțele din flinte!
Cuvintele-mi sboară de foc și de plumb
Să lase rană vie orice vers al meu
In cititor,
Să-i sîngere de durerea neamului
Inima'mpietrită!

Cuvinte de foc, discurs în clocot, ce nu putea fi scandat.

Alarma se menține pînă la sfîrșit și îndemnurile sunt strigate cu aceeași virulență:

Nu-i timp acum de cîntece duioase,
De lună și dragoste.
Ca murmurul izvoarelor
Și șopotul frunzei,
S'aud mai tare gemetele surde
Din pieptul mulțimilor.
Descîntece și blesteme ne trebue!
Ca vracii să vîrîm în viață
Febra mișcării.
Să plesnească odată gogoașa prezentului,
Ca să vedem eșind din ea
Fluturele vieții noui.
Din zările de sînge și de scrum,
Ca o minune nouă să răsară,
Călare pe destin,
Omul!

Credincios acestui program, dar mîhnit că în țară „nu te-aude, nu te-ascultă nime", poetul se mîngîia cu întoarcerea în satul natal:

Departe de stridența sirenelor și lătratul motoarelor
Aici cu voi alături copaci bătrîni și fiare pădurețe
Vreau să-mi prindă rădăcină visurile
De viață fără moarte, de tinerețe fără bătrînețe.

Liniște temporară, moartea însăși fiind invocată mai încolo cu clămări de sarabandă în trei timpi:

Eu singur în vreme rămîn fără teamă,
Sunt viu și mi-i patul un pat-năsălie.
Că-i ziuă ori noapte, de mult nu țin seamă
Și hoardele Morții 'ntîrzie să vie.

Hai Moartea mea
Și-mi pune capăt.
Mi-i viața grea,
Aș vrea s'o leapăd.

Cîntece noui (Colecția Abecedar, Sighișoara, 1940) rezumă atitudinile esențiale din primul volum. Lirica elegiacă e mai funebră, dar tot voluntară. Sentimentul desrădăcinării apare cu o ușoară melancolie bucolică:

Nainte de a muri mai vreau să văd
Cum înfloresc la Șebiș cireșii primăvara.
Mi-i dor de gardurile vechi
Cu pruni aplecați către uliță
Și-aș vrea să mîngîiu capul vițeilor
Cu botul umed și miros de lapte.
Aș sta visător pe malurile Desnei,
Privind vremelnicia undelor,
In care soarele-și topește aurul...

Se cîntă tinerețea pierdută printre străini:

De-acuma, însă tinerețea-i dusă.
Cenușa rece nu mai dă schîntei
Un vînt cu frunze roșii și cu tusă
A scuturat pădurea din temei.
Apusul ca un vultur plin de sînge
Se sbate pe cîmpia înserată,
Aleargă vîntul buimăcit și plînge —
N'oi merge eu acasă niciodată!

De reținut sunt versurile datate Helgoland 1933 cu interesante corespondențe și intonații muzicale:

La orizont un vas ce fumegă.
Ne facem mîna streșină, iar tu
Mă 'ntrebi de-mi bate inima mai tare
Cînd se arată cîte-un vas în zare.
— Nu.
Și marea spumegă, spumegă.

In alte poezii, revin îndemnurile la luptă (cu prilejul morții lui Pavel Dan) adresate tovarășilor coreligionari:

Grigore, Zevedei sau tu Mihai,
Hai!
Scobiți o groapă și puneți o cruce.
Apoi la drum.
Nainte! Nainte!
Pînă 'n seară trebue să dăm atacul
Chiar de ne ia dracul!

Al treilea volum de *Poezii* (Fundația regală pentru literatură și artă 1943) reprezintă producția de maturitate a lui Mihai Beniuc. „Drumuri" e un poem ciclic exprimînd drama interioară a poetului însetat de viață și lovit din toate părțile de realități bruale. Aspirația spre fericire rezistă însă tuturor adversităților. Romantic și whitmanian, lirismul e fastuos și grandilocvent:

Voiu îmbrăca în negru
De sus pînă jos
Singurătatea-mi.
Ca luna August
Voi plînge cu jerbe de stele.
Dă grai, durerea mea superbă,
Fîntînilor de cîntece
Inchise ca într'un miez de munte
In sufletu-mi adînc.
Răsune iar cornul de moarte
Străbătător al ritmurilor mele.
Zburați, zburați
In măreția toamnei,
Voi, visuri aurii
A primăverilor ce vin!

Chinuitoarele întrebări asupra existenței, hamletismul, conștiința caducității noastre și a zădărniciei eforturilor, micșorează elanul vital. Cîteodată soluția e resemnarea. Atunci poetul scoate accente de mare suferință în elegii patetice memorabile:

Să cînt stejarii 'n flăcări ce se destramă 'n vînt
In toamna 'ngîndurată de aurul tristeții?
Ori stingerea iubirii în amintiri s'o cînt,
Și scoicile visării din anii tinereții?

Ori cum te-ating o, liră, din glasul tău metalic
Zvonește moartea ceasul sfîrșitului de vreme.
Pe norul melancolic al vieții mele 'ncalic
Gonit mereu din urmă de-a stingerii blesteme.

Incerce alții vinul din cupa cu iluzii
A crezului în steaua scutită de apus —
Tu, inima mea tristă, convinge-te și nu zi
Că locul sfintei noastre pas'uni e 'n ceruri sus.
Sub frunze descompuse în somnul greu și umed
Rod viermii trupuri albe. Iubitele femei
Din membre putrezite să le 'nțeleg mă 'ncumet.
Pier stelele în beznă, o mînă de schintei.

Șirul amărăciunilor personale nu amuțește totuși verbul amenințător al profetului, exponent al dreptății celor asupriți. Intr'o odă către „cîmpul romînesc", poetul are viziunea maselor de moți ridicate pentru dreptate:

Coboară din cocoașa munților,
Trepte cu trepte,
In haine albe, cu coase drepte,
Cu cușmele pe zarea frunților,
Feciorii, feciorii
Urmașii, strănepoții
Horii.

Călăuzind măreața trecere
Cineva 'n cer poartă o secere.

Cîmp romînesc
In tine se varsă, foiesc
Odraslele tale semețe,
Cu arsele, stoarsele fețe,
Dar aspre și crunte ca Moartea!
E ceasul pentru cei mișei,
Hehei!
Să li se deie partea!

Orașul pierdut (Cartea refugiatului ardelean nr. 7) adună la un loc poeziile de revendicări sociale și naționale ale lui Mihai Beniuc (volumul cuprinde 7 poezii noi și 25 de reproduceri).

„Cu fața 'n asfințit" poetul ne întreba în 1943 dacă „e slobod să mai cînt" și disprețuind gloria postumă țintea scopuri materiale mai grabnice:

Tot una-mi este de va fi să pier,
De n'o să stee cîntecele mele
Nici cît o dungă palidă pe cer
Ce-o lasă 'n urmă căzătoare stele.

Nu țiu să-mi fie bronzul în piață,
Să 'ntrebe gură-cască cine-am fost,
Aici și-acuma cît mai sunt în viață
Aș vrea să aibă verbul meu un rost.

In ciuda acestui testament modest, versurile lui Mihai Beniuc nu vor pieri odată cu poetul.

AL. PIRU

CRONICA EXTERNA

DE CE E ORGANIZAȚIA NAȚIUNILOR UNITE ALTCÉVA, DECÎT SOCIETATEA NAȚIUNILOR?

Această prim-născută lună a primului an post-belic a avut chiar din primele zile harul de a deveni memorabilă, datorită primei Adunări generale a Organizației Națiunilor Unite.

Evenimentul acesta internațional a pus în umbră pe toate celelalte. Și pe bună dreptate. Căci evenimentele fericite, n'au istorie; nu rețin atenția opiniei publice mai mult de 24 de ore, să spunem cel mult 72 cînd faptul e de prima mărime. Așa încît nu-i de mirare că Adunarea Națiunilor Unite a împiedicat presa să insiste, cum s'ar fi cuvenit, asupra înțelegerii din China între guvernamentali și comuniști, asupra recunoașterii de către Ciun-Cing a independenței Mongoliei exterioare, asupra recunoașterii republicei austriace, asupra acordului anglo-siamez, asupra proclamării Albaniei ca republică și asupra altor știri de asemenea natură.

Ceeace pasionează într'adevăr cercurile care se ocupă de politică internațională sunt cazurile clinice, fenomenele morbide, chestiunile nevralgice, care pot da loc la complicații și care întrețin zi de zi atît curiozitatea cît și disputele între comentatori.

Istoricul Lucien Romier odată că făcuse o gazetă, la începuturile profesiunii lui, o gazetă în care excludea toate știrile referitoare la incidente, la bătăi, crime, la ceeace era nevrednic sau rău pilduitor, pentru a nu se ocupa decît de faptele meritorii și acțiunile înțelepte. După cităva vreme s'a pomenit nu numai fără material, dar și aproape fără cetitori...

Lumea vrea să afle de vrajbe, fricțiuni, litigii, conflicte. De data aceasta însă, pentru faptele de asemenea soi, cum au fost, bunăoară: incidentele dela frontiera argentiniano-braziliană sau refuzul Cehoslovaciei de a începe negocieri cu Polonia, sau încă ciocnirile evreo-arabe, — pentru acestea interesul n'a mai fost atît de viu. Și întrunirea Națiunilor Unite dela Londra a izbutit să abată atenția lumii dela ele.

Explicația e simplă. In niciunul din punctele înnourate de pe orizontul internațional nu s'au mai văzut germenii ai vreunei posibile viitoare furtuni. In lumina Chartei dela San Francisco, toate aceste discordii au apărut ca ceva trecător și remediabil. Și nu li s'a mai dat importanță. Căci e scris în preambulul acestei charte:

„Noi, popoarele Națiunilor Unitei hotărîte fiind de a salva generațiile care vor veni de flagelul războiului care, de două ori în decursul vieții noastre, a adus omenirii nespuse suferinți, și

„hotărîte a statornici condițiile în care dreptatea și respectul „pentru obligațiile ce decurg din tratate și din alte izvoare de drept „internațional să poată fi respectate;

„hotărîte ca, în vederea atingerii acestor scopuri, să determinăm „popoarele să trăiască în pace și în bună vecinătate unele cu altele și

„să unim forțele noastre spre a menține pacea și securitatea internațională, etc. etc. etc.

„am aderat la această chartă și am creat, prin ea, organizația „internațională „Națiunile Unite",

care, prin articolul 1, își ia sarcina unor măsuri „eficace" spre „a preveni și înlătura amenințările ce primejduiesc pacea precum și „de a suprima actele de agresiune sau alte încălcări ale păcii".

Pînă la 10 Ianuarie a acestui an, ONU (United Nations Organisation) exista dar nu funcționa. Era ca o lege votată, semnată dar neintrată în vigoare; ca un vas gata terminat dar încă pe uscat, așteptînd, în șantier, lansarea lui și botezul mării.

Fusese proectată în istorica întrevedere dintre Roosevelt și Churchill de pe „Potomac", la 14 August 1941. A fost pe urmă schițată principial în faimoasa declarațiune a Națiunilor Unite, semnată de 26 de State la 12 Ianuarie 1942. A fost conturată în linii mari cu prilejul conferinței celor trei miniștrii de externe din Octombrie 1943 la Moscova. A fost fixată în amănunt la Dumbarton Oaks, în Septembrie 1944 și pusă definitiv la punct în conferința dela San Francisco, anul trecut. Dar n'avea viață încă. Nu putea acționa. Era ca Galateea ieșită din mîinile lui Pygmalion, înainte ca Venus să vie s'o însuflețească; o haină neîmbrăcată încă niciodată. Ii trebuiau organele care să-i pue în mișcare funcțiunile. Putea să piară ca un vis frumos dacă Națiunile nu s'ar fi adunat la 10 Ianuarie s'o înzestreze cu un consiliu de securitate, cu consiliul economic și social, cu un birou, cu brațele care să dea drumul motoarelor.

Abia acuma UNO a început să trăiască. Mai înainte, nefiind constituită, nu putea interveni și nici nu putea să aplice charta. Deaceea din ziua victoriei și pînă azi persistase primejdia ca toate frumoasele dispozițiuni din statutele dela San Francisco să rămînă literă moartă. De azi încolo, avînd formele împlinite, ONU devine o realitate vie. Are un președinte. Biroul i-a fost ales, comisiunile lucrează. Consiliul de securitate, acel consiliu de unsprezece care are „răspunderea principală" a menținerii păcii și care nu număra pînă la 12 Ianuarie decît pe cei cinci membri de drept, a fost complectat. Poate fi sesizat cu orice litigiu. Trebue să-și facă datoria. Zăgazul împotriva a tot ce-ar fi în stare să turbure apele păcii, e ridicat.

S'ar putea, însă, ca în fața acestei imagini a situației, cineva, ba chiar mai mulți să ne amintească de vorbele lui Clemenceau: „Nous nous enthousiasmons trop tôt et nous nous désolons trop vite", și să ne repete cu sarcasm replica lui Don Salluste, dată lui Ruy Blas: „Am mai trecut și noi prin alde astea!... Liga Națiunilor! Geneva!

Cu multă dreptate „Izvestia" a atras atenția, pe la mijlocul acestei luni, unui comentator francez care făcea asemenea comparație, că acesta nu era lămurit încă ceeace-i ONU.

Intre UNO și SDN deosebirile sunt mult mai multe și mai importante decît asemănările. Este o similitudine de nume, de scop, de bază, dar între liga Națiunilor și ONU este tot atîta deosebire ca, de pildă între democrația atheniană și cea de astăzi. Democrație și una, și cealaltă, dar fiecare dintre ele, altfel concepută și cu totul divers aplicată.

In primul rînd UNO se întemeiază pe o conștiință internațională mai coaptă. La 1918 izbîndea principiul naționalităților care aparținea secolului premergător. Doamna individualismul național. Popoarele vroiau să-și ducă fiecare o existență proprie. Ele erau cîrmuite fie de conservatori egocentriști, fie de liberali izolaționiști. Conștiința internațională exista numai în sufletul cîtorva precursori de elită. In tot cazul, la indivizi, nu la popoare.

Astăzi a izbîndit principiul păcii indivizibile și al interdependenții

dintre popoare. Popoarele au înțeles că securitatea lor nu poate fi decît colectivă. Ele sunt cîrmuite în cea mai mare parte de socialiști, de internaționaliști. Și afară de asta, progresele făcute între timp de aviație, extensiunea luată de radio, descoperirea bombelor-rachetă, faptul că orice ungher de pe pămînt poate fi atins în cel mai scurt timp, toate acestea au contribuit să arate oricui cît a devenit pămîntul de mic, cît de absurde sunt frontierele și cîtă dreptate cuprind cuvintele lui Clemenceau: „Les peuples tout limités qu'ils soient par des frontières naturelles ou artificielles, n'ont qu'une planète à leur disposition, une planète dont tous les éléments sont solidaires et, loin que l'homme fasse exception à cette règle il se découvre, jusque dans ses activités profondes, le témoin supérieur de l'universelle solidarité".

Prin urmare, mai întîi contează această conștiință internațională, aș spune acest spirit colectivist, la făurirea căruia a contribuit mult faptul că războiul ultim a fost într'adevăr planetar și că de unde în 1920, printre Statele care veneau să constitue Liga, majoritatea nu cunoscuse războiul decît d'n ziare, azi toate națiunile lumii au simțit pe propria lor spinare loviturile și urmările prăpădului belic, așa încît nu mai au, ca în urmă cu un sfert de veac, doar curiozitatea de a participa la o încercare de a solidariza lumea, ci au interesul vital de a pune tot sufletul ca antrepriza, de data asta, să reușească.

Fără această conștiință internațională, UNO ar fi vidă de conținut, n'ar fi decît un robot, un golem.

In 1920, cînd a intrat în vigoare pactul dela Geneva, popoarele nu se simțeau atît de legate între ele. Unele nici nu se cunoșteau. Din puținele care luptaseră, fiecare combătuse în propriul lui sector, pentru sine, pentru valorificarea propriului său ideal național. De data asta însă, timp de șase ani s'a vorbit numai și numai de cauza comună a umanității întregi. Sovieticii după ce au alungat pe cotropitor de pe solul rusesc, au pornit să libereze pe polonezi, pe cehi, pe norvegieni, pe romîni. Și-au dat sîngele pe cîmpiile Ungariei, pe platoul Boemiei, pe malurile Vistulei, nu, ca nemții, pentru a cuceri și subjuga, ci pentru a desrobi și a reda fiecărei națiuni ceeace îi fusese răpit. Am văzut în acest război brazilieni venind, pentru prima oară din America de Sud să se jertfească în Umbria și în Toscana spre a scăpa Europa de nazism și de fascism. I-am văzut pe nord-americani trecînd Atlanticul printre submarinele vrăjmașe ca să vie să moară pe coasta normandă, în delta olandeză, în Flandra și în Tyrol pentru a recăpăta pentru Francezi, Belgieni, Olandezi, Luxemburghezi, Austrieci, independența. Pe toate fronturile, în toate cazematele s'au înfrățit de data aceasta în lupta dusă cot la cot, rasse, neamuri de tot felul: la Solum și la Tobruk: neo-zelandezi, greci, polonezi, indieni, evrei, francezi, americani; în munții Tatrei: romîni, ucrainieni, calmuci, slovaci; pe coastele dalmate: albanezi, sîrbi, bulgari, ruși, italieni, englezi; pe mări: australieni, norvegieni, olandezi, sud-africani. Pretutindeni se lupta pentru un ideal umanitar. Nu se apăra o glie anumită. Se apăra pămîntul întreg de dominația cîtorva. Aceasta a pregătit spiritul care urma să dea viață și trăinicie Organizației Națiunilor Unite.

Războiul care a zămislit ONU a fost o mare revoluție. A împinsa popoarele — cum a spus regele Angliei la ospățul dela Saint-James — să sară, nu în apărarea egoistă a simplului interes național, ci în apărarea întregei comunități a națiunilor.

Deaceea suflul care azi animă UNO lipsea Societății Națiunilor.

Deosebirea între ele se simte și în nume: Liga Națiunilor, a Națiunilor pur și simplu, adunate la un loc dar nu legate între ele, pe cînd astăzi e vorba de Organizația Națiunilor UNITE. Chiar dacă acest adjectiv n'ar fi deocamdată decît un deziderat, el alcătuește totuși o devizâ, un program, o țintă spre care se tinde și pentru care se lucrează.

In 1920, nu numai că nu se putea vorbi de națiuni „unite" dar nici măcar articularea cuvîntului națiuni, nu era justă. Se putea cel mult califica Liga, drept Societatea unor Națiuni. Căci lipseau din capul locului din areopag cel puțin două țări, cît două continente: Statele Unite și Rusia Sovietică, numărînd împreună o populație de peste trei sute de milioane de suflete și dispunînd fiecare de o forță mai mare decît a tuturor acelora care nutreau chimera de a putea impune pacea în lume, fără sprijinul lor.

Din pricină că Statele Unite se retrăseseră din Ligă, autoritatea acesteia a fost ab ovo surpată. Statele Unite erau învingătoare. Nu se putea hotărî nimic fără avizul lor. Iar problemele nu se puteau dezbate în Societatea Națiunilor fiindcă Statele Unite nu erau reprezentate în ea. Deci a fost dela început nevoe să se convoace conferințe în afara Genevei: cînd la Cannes, cînd la Washington, cînd la Spa, cînd la Boulogne, ca să poată participa și delegatul nord-american. Liga Națiunilor semăna, cu alte cuvinte perfect cu lacul Leman. O apă liniștită, încîntătoare, romantică, dar bună numai pentru promenade și curse de vedete. Activitatea se desfășoară, însă, pe marginea lacului, ceeace a făcut pe un humorist să exclame că Liga e ca o scuipătoare: adică un vas în jurul căruia se scuipă.

De data aceasta, nu numai că sunt în UNO, zece state în plus față de cîte număra Liga, dar printre ele se află alături de Statele Unite și Uniunea Sovietelor.

La 1920, lipsa Rusiei Sovietice dădea Ligei Națiunilor un caracter de societate particulară și de club, în care interesele se substituiau principiilor. Era o societate cu acțiunile în mîna cîtorva potentați care voiau să facă din Ligă un instrument al lor. Excluderea pronunțată față de o putere care luptase trei ani dearîndul în tabăra învingătorilor și era, prin urmare, într'o situație similară cu aceea a Franței, astăzi, nu era potrivită nici cu țelul de a solidariza națiunile, pe care și-l propusese, nici cu dorința de a păstra pacea, de vreme ce înlătura dela opera de securitate colectivă, o forță atît de considerabilă și atît de dornică de a zăgăzui agresiunea.

Astăzi, Uniunea Sovietică este unul din unghiurile poligonului de susținere a edificiului creat prin UNO.

Deci alta este și autoritatea și posibilitatea de coercițiune a noului organism pentru menținerea păcii.

In plus, spre deosebire de Liga Națiunilor, UNO va fi investită și va putea dispune în orice moment de o forță militară internațională spre a opri sau combate pe un eventual agresor.

Woodrow Wilson spunea, într'un discurs ținut la Guildhall la finele anului 1918: „Cheea păcii este garanția dată, nu stipulațiile prevăzute". De data aceasta, garanția există. Mai ales că pentru luarea hotărîrilor nu se mai cere la UNO, unanimitatea de voturi ce era necesară la Societatea Națiunilor iar țările mici au consimțit, în interesul menținerii păcii, să abandoneze o parte din suveranitatea lor, pe care, la Liga Națiunilor, au ținut să și-o păstreze neștirbită.

Avem, așa dar, motive puternice și multiple nu numai ca să nu vedem între S. N. și UNO decît o asemănare exterioară, dar ca să și credem că aceasta din urmă va contribui în mod efectiv și eficace la salvgardarea păcii și la punerea în siguranță a națiunilor care cu vremea vor fi liberate de frică.

Problema este, însă, ca mecanismul să funcționeze la timp și fără greș, să corespundă cu alte cuvinte, prin acțiune, literei din chartă. Căci, ca și în chirurgie, poți avea la îndemînă tot intrumentarul, știința,

sala, ajutoarele, timpul, obligația morală și totuși să șovăi sau chiar să refuzi de a opera.

Deaceea s'a discutat mult în adunarea din Palatul Westminster asupra condițiilor în care charta s'ar aplica în spiritul în care a fost concepută.

D. Dr. Eduardo Zuleta Angelo, delegatul Columbiei, care a prezidat și deschis ședința inaugurală a spus că e nevoe să ne ridicăm cu toții la nivelul unui umanitarism cu adevărat înțelegător și ca să existe spiritul de cooperare, tenacitatea și autosacrificiul care au dus, în războiu la triumful democrațiilor.

D. Clement Attlee, primul ministru al Marei Britanii, a susținut că e nevoe de dorința tuturor de a subordona interesele mai mici, binelui comun.

D. Paul Henri Spaak, ministrul de externe al Belgiei și președintele Adunării a cerut, și el, un adevărat spirit internațional și practicarea a două virtuți cardinale: buna credință și buna voință.

D. James Byrnes, șeful departamentului de stat nord-american a declarat că esențialul este să se obțină pentru ideile și scopurile urmărite de UNO, adeziunea maselor, sprijinul curentului popular și al guvernelor de pretutindeni căci „instituțiunile care reușesc să trăiască în mințile și inimile oamenilor, reușesc întotdeauna și să iasă biruitoare într'un fel sau altul din orice criză".

Delegatul Braziliei, d-rul Suza Dantas a condiționat reușita Națiunilor Unite de așezarea bazelor pentru o singură mare patrie morală

D. Wellington Ku, purtătorul de cuvînt al Chinei, a fost de părere că pentruca UNO să-și poată face pe deplin datoria, ar trebui să i se dea „cea mai mare libertate posibilă".

D. profesor Schermenholm, primul ministru al Olandei a opinat că viabilitatea Organizației este în funcție de respectarea principiilor de moralitate internațională.

De unde se vede că experții dibuie încă și nu au putut stabili precis care anume ar fi singurele și cele mai sigure mijloace pentruca UNO să corespundă așteptărilor și să dea rezultatele scontate.

După neînsemnata noastră părere, condiția primordială, necesară și suficientă pentru ca UNO să-și atingă scopul, este să veghieze ca principiile și practica să coincidă perfect. De îndată ce se va produce o diferență de nivel între teoria enunțată și felul în care ea se va aplica pe teren, prin această spărtură se va infiltra neîncrederea și ea va surpa și nărui pînă la urmă instituția.

Cînd s'a aflat că Schoppenhauer, care trăia la Dantzig, auzind că la Frankfurt am Oder a izbucnit o epidemie, a fugit, de frică să nu se molipsească tocmai în Italia, niciunul din contimporanii săi nu s'a mai lăsat convins de teoria lui propovăduitoare a negării voinței de a trăi și prin care recomanda sinuciderea.

Fiindcă și-au dat seama că propovăduia un lucru și practica contrariul.

Ceeace, deasemenea, este esențial de realizat pentru a nu lăsa UNO să atîrne în aer, este încadrarea politicei externe a fiecărui Stat în politica preconizată de charta dela San Francisco. Să nu existe, ca în trecut, o politică de vorbe frumoase în agora, la adăpostul căreia să se continue pe socoteală proprie, în cartier și pe ulița respectivă, o politică de fapte urîte.

Spunea Danton cu 150 de ani înainte de a se semna Charta Atlanticului, în fața Convenției: „Après avoir posé les bases qui garantissent le règne de l'égalité, anéantissons cet esprit de parti qui nous perdrait." Parafrazîndu-l am putea spune: „După ce s'au pus aceste baze care garantează domnia securității colective, a apărării în comun

contra amenințărilor și agresiunii, să ne lepădăm de spiritul egoist naționalist care ar rupe solidaritatea și ar restaura teama".

Nu se poate ca în viața publică, de față cu reprezentanții tuturor națiunilor, să se facă declarații de încredere și de fidelitate Chartei care asigură pe fiecare națiune să nu-i mai fi teamă iar, totodată, în ceeace-aș numi viața privată, popoarele să desmintă, prin măsurile care le iau din proprie inițiativă, că nu le-ar mai fi teamă. Căci închipuindu-ne ansamblul Națiunilor Unite sub înfățișarea magazinelor Lafayette, în care fiecare națiune ar fi reprezentată printr'un raion, este cu neputință să admitem ca ele să se comporte totuși, ca și magazinele concurente, separate, rînduite de o parte și de alta a unei străzi; cu alte cuvinte ca înlăuntrul Lafayettului, fiecare raion să tragă obloane, să se împrejmuească cu grilaje de fer, să pue lacăt și să arate că îi este teamă de raionul vecin sau că raioanele dela etajul I se gândesc la măsuri de siguranță fiindcă suspectează raioanele dela etajul II sau dela parter. In cazul acesta, cine ar mai crede într'un interes comun, într'o solidaritate universală, într'o încredere mutuală? Magazinul universal n'ar mai fi decât un mănunchi de prăvălii mici care în loc să fie înșiruite, una lângă alta, cu fața, toate, spre stradă și cu intrări separate, cum le vedem și le știm din copilărie, ar fi așezate în cerc și în caturi, dar în fond nu s'ar fi schimbat nimic, nici în mentalitatea lor concurentă, nici în spiritul lor separatist, nici în simțământul lor de mutuală suspiciune și teamă.

UNO nu s'ar putea consolida decât prin adoptarea de către membrii ei a unei politici unice și universale. Politica externă a fiecărei țări ar trebui armonizată, aliniată la politica UNO, întocmai cum înăuntrul fiecărei țări, politica unui prefect se orientează după dispozițiile ministerului de interne și întocmai astfel cum fiecare cod comercial sau penal, maritim sau aviatic, că-i argentinean sau suedez, elvețian sau turc, cuprinde dispozițiuni aidoma în ceeace privește raporturile de reciprocitate internațională.

Popoarele din UNO, dacă sunt într'adevăr iubitoare de pace, trebue să înlăture tot ce ar putea fi interpretat ca fiind altceva decât o politică comună și să subordoneze realmente politica națională, celei mondiale.

Numai dacă ar fi așa, președintele Adunării UNO ar fi îndrituit să ridice ședința de închidere a acestei prime sesiuni care se ține actualmente la Londra, în Hall-ul Central al Palatului Westminster, cu cuvintele pe care le-a rostit Goethe după bătălia dela Valmy: „Din această zi și din acest loc datează o nouă eră în istoria omenirii".

Dr. I. FLAVIUS

CRONICA IDEILOR

CRITICA LITERARĂ ȘI TEHNICA SCRISULUI

I

Examenul scrisului din ultimele secole vădește o neîncetată variație a mijloacelor de expresie, realizate în formule uneori foarte diferite unele de altele. Există, desigur, o originalitate de stil proprie fiecărui scriitor. Dar dincolo de aceste diferențe individuale, se poate distinge o devenire mai generală, o evoluție pe școli și familii spirituale. Am putea afirma că am asistat, mai ales în ultimele decade, la o adevărată revoluție formală în arta literară. Cauzele acestei evoluții trebuesc căutate în primul rînd într'o înțelegere mai adîncită a vieții sufletești, care se cerea exprimată în opere, ca și în nevoia de a găsi acestor stări un nou instrument de expresie.

Literatura clasică era în deobște limitată la stări de gînd limpezi, formulabile; chiar în cazurile cînd autorii ajungeau în zonele cețoase ale sufletului, expresia își menținea claritatea și pertinența; clasicismul a însemnat tocmai această năzuință de a reda cu exactitate, în largi perioade oratorice, toate mișcările de sensibilitate ale unor eroi în genere abstracți, avînd o individualizare vagă, tinzînd către tip. Intuiția și finețea psihologică a lui Jean Racine a scoborît adesea jocul psihologic pînă în ținutul vînzoliț al pasiunilor contrarii, a impulsiilor irezistibile, instinctuale, și a particularizat psihologicește eroii unui teatru orientat către generalitate și convenție. Dar, tributar mijloacelor de expresie ale vremii, esențial retorice, Racine nu a putut săvîrși revoluția formală pe care finețea sa psihologică ar fi putut-o realiza. A compensat însă prin artă, prin muzicalitatea inimitabilă a versurilor, prin valoarea de sugestie a cîntecului verbal, rigiditatea tiparului clasic. Opera lui Racine alcătuește prin urmare o sinteză între o metodă de expresie adresată mulțimii și adaptată stărilor de gînd conturate și o înțelegere psihologică de adîncime a conflictelor și dramelor de conștiință.

Teatrul și în deobște întreaga literatură clasică exprimă viața rațională, de suprafață, a conștiinței; e o literatură a măsurii și bunului simț, a reflexiei lucide, a cuvîntului cîntărit și a gîndului comunicabil; clasicul, cu rari excepții, nu pătrunde în laboratorul intim al eroilor săi și nici nu întîrzie în descrierea propriilor frămîntări de conștiință; el se limitează numai la rezultatul ultim al dibuirilor și șovăelilor omului singuratec; el nu exprimă decît gîndul omului social care vorbește pentru a se face înțeles. Această literatură se adresează deci unei mulțimi, unei elite, desigur, dar unei societăți totuși, cultivînd cu grijă conveniente și regule de limbaj. Vorbind pentru a se face înțeles și năzuind a se face înțeles fără efort, scriitorul clasic întrebuințează în mod firesc tonul direct, expresia clară și cuvîntul propriu.

El nu-și poate îngădui nesupravegheri și imprecizíuni, după cum nu poate întrebuința un stil prea concentrat, prea dens, care ar solicita o prea mare tensiune din partea auditoriului. Expresia sobră și nervoasă este acceptată de lectorul singuratec, dar nu convine nici actorului pe scenă, nici oratorului de pe tribună. Și arta clasică fiind o artă eminamente socială, adresîndu-se în esență unei mulțimi, prezintă un caracter accentuat oratoric.

* * *

Prin situare geografică și orientare sufletească, francezul trăește într'o ambianță socială, de care este intim legat. Aceasta nu înseamnă că francezul nu are viață interioară bogată și că centrul de gravitate al vieții sale cade în afară de sine. Dar observația statornicește gradul de integrare al unui individualist, care cultivîndu-și viața lăuntrică și promovîndu-și „meritul", înțelege să nu se depărteze de circuitul strîns al vieții sociale și al opiniei publice. Se poate înțelege, în aceste condiții, calitatea de căpetenie a literaturii franceze până în ultimul timp: calitatea oratorică. Scoțînd în evidență faptul, nu înțelegem să ne revendicăm meritul originalității. Lucrul a fost de multe ori subliniat. Nu ne rămîne decît să-i desprindem semnificația.

Fiind o literatură ce se adresează, în genere, unei mulțimi organizate în societate și nu unui lector singuratec, literatura franceză, și cu deosebire cea clasică, va fi o literatură cultivând stilul oratoric. Chiar în operele de reculegere, în care se expune o viață interioară în singurătatea ei și care se desvăluesc mișcări de suflet puternic interiorizate, scriitorul francez va scăpa cu greutate de acest ton, presupunînd respectarea și utilizarea retoricii, deci a elaborării lucide.

Discursul este o construcție strict logică, rațională. Chiar dacă se adresează sensibilității, oratorul își organizează expunerea după un plan savant dispus. In această privință, vechile tratate de retorică erau concludente, deosebind în structura, în dispoziția discursului, o succesie de momente organic înlănțuite, rezultat al unei înjghebări minuțioase: exordul, sau precauția oratorică, pentru a dispune publicul la o ascultare cu luare aminte a expunerii, era urmat de propoziție, deci de enunțarea temei generale; urmează diviziunea subiectului, enumerarea punctelor principale care trebuesc desvoltate, experiența psihologică dovedind că o expunere se urmărește mai ușor cînd i se cunoaște dinainte schema desfășurării, decît în cazul cînd desvoltarea înaintează în necunoscut: amănunțirea faptelor succede logic expunerii schematice, sprijinită imediat și oportun de confirmarea lor prin argumente, ca și de respingerea eventualelor întîmpinări ce pot fi aduse de un adversar real sau ipotetic; în sfîrșit, recapitularea întregește sintetic o viziune asupra întregei desfășurări a vorbirii, după care, în perorație, oratorul se adresează direct emotivității ascultătorilor. Discursul este deci o elaborare rațională, pentru obținerea unei convingeri.

Nu este o întîmplare că unul dintre scriitorii cei mai remarcabili ai Franței, Bossuet, a fost un orator. Dacă Rabelais a întrebuințat un stil natural, vorbit, cu expresie savuroasă și directă, Bossuet a desvoltat stilul pompos, cu efecte retorice, de mare perfecție formală, plin de relief și culoare, bogat în imagini, care fixează luarea aminte prin noutate și neprevăzut. Stilul lui Bossuet, animat de o puternică mișcare emotivă care conduce elaborarea verbală și magia expunerii, este legănat pe largi perioade, cu respirație amplă, bogat enumerative, susținut prin comparații familiare sau antiteze savante:

„Mais de même qu'une eau débordée ne fait pas partout les mêmes ravages, parce que sa rapidité ne trouve pas partout les mêmes penchants et les mêmes ouvertures; ainsi, quoique cet esprit d'indoci-

lité et d'indépendence soit également répandu dans toutes les hérésies de ces derniers siècles, il n'a pas produit universellement les mêmes effets ; il a reçu diverses limites, suivant que la crainte, ou les intérêts ou l'humeur des particuliers et des nations, ou enfin la puissance divine, qui donne quand il lui plait des bornes secrètes aux passions des hommes les plus emportés, l'ont différemment retenu".

Expresiv, pompos, și în același timp construit răbdător, inspirat și totuși foarte supraveghiat, scrisul lui Bossuet reprezintă o ilustrare a scrierii clasice, oratorice și declamatorii, ce se citește de preferință cu voce tare, cu toată solemnitatea lui, sau poate tocmai din cauza acestei solemnități. Temele mari ale vieții și morții nu prilejuesc lui Bossuet reculegeri singuratece și gravitate închisă, pedantă. Dimpotrivă, înfiorarea lui, tinde să se cufunde cu tălăzuirea colectivă, într'o vastă mișcare unitară de comuniune sufletească. Tonul oratoric, efectele retorice, armonia verbală, cadența debitului și ritmul expunerii se adaugă deci calităților de proprietate și relief a limbajului, creind magia unei expuneri vibrante și vii.

* * *

Pe această linie oratorică s'a desvoltat în măsură diferită un mare număr de scriitori francezi. Buffon, Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand, mai ales, descind din școala oratorică a lui Bossuet. Dacă secolul XVIII, mai intelectualizat, a rupt armonia perioadei lui Bossuet, folosind fraza nervoasă și analitică, scriitorii au păstrat totuși aceleași calități de retorică și aceleași observante formale. Scrisul se adresează totdeauna unei mulțimi, iar scriitorul se închipue pe o tribună.

Arta lui Chateaubriand derivă din opera lui Bossuet. Dar, geniu descriptiv, cu o viziune exactă și limpede a concretului, Chateaubriand a adăugat ritmului învăluitor, „numeros" a unei expuneri armonioase, o paletă de o uimitoare bogăție. Scriitorul comunică direct cu peisajul, se lasă cuprins de efluviile și iradierile lucrurilor, și le redă plastic sugestiv. Scrisul lui se desfășură amplu, cortej nesfîrșit de imagini, cîntec verbal: „Un moment suffisait pour changer la scène aérienne: on voyait alors des gueules de four enflammées, de grands tas de braise, des rivières de laves, des paysages ardents (...) sau, mult cunoscutul peisaj nocturn: „Ces nues ployant et déployant leurs voiles se déroulaient en zones diaphanes de satin blanc, se dispersaient en légers flocons d'écume"... *Atala*, *René*, *Les Natschez* sau el său *Itinerariu*, cuprind numeroase peisagii asemănătoare, reprezentînd arta scriitorului în esența ei pură, desprinsă din nesiguranțele începutului, sau exagerările și maniera din *Mémoires d'outre-tombe*.

La toți acești autori, derivînd direct sau indirect din Bossuet, întîlnim aceleași „figuri" retorice, același stil oratoric și aceleași mijloace artistice, destinate a exprima colorat, sugestiv, stări de conștiință clare, logice, conturate: tropele, exclamațiile, epiphonemele, apostrofele, antitezele, metaforele, dau acestui stil o structură savantă, obținută printr'o severă supraveghere și neobosită remaniere a textului. Corectările unui Chateaubriand sau Bossuet, grija pe care o puneau acești autori în varierea ritmului, alegerea epitetului sau proprietatea expresiei, explică reușita perfecției formale obținute, vădind strictețea canonului estetic urmărit.

Scriitorii secolului trecut s'au aflat în bună parte pe aceeași linie de preocupări. Ei au continuat activitatea de prelucrare a stilului, uneori cu mai multă pasiune și conștiincioztate, ajungînd poate la obsesie: Flaubert. Alții au accentuat asupra culorii, impetuozității, elanului lăuntric, făcînd rețetele oratorice uneori prea vizibile și chiar supărătoare, în deosebi antiteza și enumerația: Victor Hugo. Dar în

toată această direcție literară, independent de școli și temperamente individuale, se remarcă aceeași structură oratorică a stilului și aceiași limitare la zonele conștiente ale vieții sufletești.

* * *

Mânuită de poeți, proza capătă elan și mișcarea interioară, armonie, „număr", putere de sugestie, magie, uneori insinuare de incantație. In proza lui Victor Hugo, în *Les travailleurs de la mer*, *L'homme qui rit*, *Les miserables* se află pagini de înaltă frumusețe poetică; furtunile descrise în primele două cărți au intensitate și patetic, iar anume pagini din epopeia în proză din *Les misérables* dau scrisului hugolian un inegalabil suflu poetic. Proza se infiltrează de poezie și capătă iradiere sugestivă, plină de culoare, deși pe alocuri intimă și gravă, învecinîndu-se cu cea mai autentică proză mistică.

Partea de mister și nelămurit a realității și gîndului se vădește deasemeni în proza marilor creatori ai secolului trecut. Victor Hugo sau Balzac, *(Séraphita, Louis Lambert)*, prin vastitudinea lor spirituală, prin complexitatea vieții lor interioare, sau în urma influențelor mistice suferite (Kabbala, Swedenborg) ajung, dincolo de planul realității concrete, cu detaliile și fastul ei, cu minuția descrierii colorate, într'un ținut de reculegere și impreciziune, unde își fac drum visul, speculația abstractă, evaziunea, revelația. Zonele de adâncime a ființei, cu nelămuritul, impreciziunea și drama lor tăcută apar în expresia literară. Scrisul se adaptează acestei mărturii de adîncime, atenuîndu-și fermitatea și tinzînd către fluiditate și învăluire sugestivă.

Atari momente de iluminare lăuntrică sunt însă răslețe într'o existență solicitată de feeria lumii exterioare. Momentele de interiorizare sunt rare, dar cu atît mai prețioase. Revenit din evaziune, poetul se integrează cu mai multă părăsire lumii din afară, luminii, peisajului sau tumultului social; el poartă în suflet amintirea experiențelor sufletești singuratece a rătăcirii reale. Viața lui se împletește astfel, armonios, din pendulări între trăirea cu sine însuși, cu reverii și iluminări subite, dar și cu adeziune la realitatea exterioară. Opera va conține o răsfrîngere a acestei fluctuații: descrierea exteriorului și participarea scriitorului la lume va alterna cu pagini de reculegere gravă. Acestea din urmă sunt risipite, puțin numeroase, deși alcătuind adevărate piscuri de viață interioară. Momentele de revelație sunt scurte. Iar poemul, ca realizare artistică, va asculta de această lege psichologică. Evaziunea nu este durabilă, organizată, putându-se articula arhitectonic într'o operă de mari dimensiuni; ea este, dimpotrivă, instantanee, extaz de mare intensitate, dar de scurtă durată. De aci legea scurtimii poemului, formulată de Edgar Poe. Fiind o mărturie a unui moment de viață privilegiată, excepțională, care durează puțin, poemul va fi în genere scurt, redînd prin intensitatea accentului adevărul sufletesc din care purcede.

In operele în proză de mare respirație se găsesc atari oaze de reculegere și meditație singuratecă. In Chateaubriand pentru a merge mai în urmă, se găsește fragmentul invocat ei către Lucia, reprezentînd, în literatura franceză prima expresie a poemului în proză.

Scrisul devine saturat de poezie, patetic, inspirat, realizat cu mijloace de muzicalitate sugestivă, amintind în alte literaturi, arta *Nopților* lui Young sau a *Imnurilor către noapte* ale lui Novalis. Poemul în proză își face drum în literatura franceză, ca o nevoe a scriitorului de a exprima stări sufletești intime, fluide, muzicale, pe care numai cadența versului ar fi putut-o reda. Poemul în proză are însă prilejul de a exprima aceste stări delicvescente și în afara regulelor, canoanele și ritmul exterior, neascultînd decît de unduirea valului

lăuntric și de muzica proprie a momentului sufletesc ce se cere exprimat.

Aloysius Bertrand în *Gaspard de la nuit*, a folosit, primul, într'o operă mai întinsă, această tehnică a scrisului. Dar poetul nu avea destulă fluiditate, nu a reuș t să anuleze cu desăvârșire suprastructură rațională, claritatea de contur a concretului, limpezimea gîndului articulat. Bertrand are totuși pagini sugestive, restitu nd un nelămurit prelungit în penumbră și fantezie ca poemul *Ondine* sau *Le Fou:*

„La lune peignait ses cheveaux avec un démêloir d'ébène qui argentait d'une pluie de vers luisants les collines, les prés et les bois.

*

Scarbo, gnome dont les trésors foisonnent, vannait sur un toit, au cri de la girouette, ducats et florins qui sautaient en cadence, les pièces fausses jonchant la rue.

*

Comme ricana la fou qui vague, chaque nuit, par la cité déserte, un oeil à la lune et l'autore — crevé!

*

— „Foin de la lune! grommela-t-il, ramassant les jetons du diable, j'achèterai le pilori pour me chauffer au soleil".

*

Mais c'était toujours la lune, la lune qui se couchait, — et Scarbo monnayait sourdement dans ma cave ducats et florins à coups de balancier.

Poemul în proză, formă literară compozită, înrunește deopotrivă suflul poetic și expresia în proză. E o emancipare de sub exigențele poetice, fără o părăsire a mișcării nterioare și a rezonanțelor afective.

In această privință este, concludentă comparația dintre că eva poeme în proză ale lui Baudelaire și poemele care conț n temele acestor proze, și mai cu deosebire comparația între *Un hémisphère dans une chevelure* și *L'Invitation au voyage* din *Poèmes en prose* ș poeziile *La Chevelure* și *Le voyage* din *Les fleurs du mal*.

Regăsim aproape cu aceleași cuvinte, temele fundamentale din proze reluate în poezii; dar r tmul din proze este mai liber, mai curgător, mai insinuant, decît cadența poetică, realizată totuși în cele mai echilibrate poezi: ale artistului:

„Laisse moi respirer longtemps, longtemps, l'odeur de tes cheveux, plonger tout mon visage, comme un homme altéré dans l'eau d'une source, et les agiter avec une main comme un mouchoir odorant, pour secouer des souvenirs dans l'a r.

Si tu pouvais savoir tout ce que je vois! tout ce que je sens! tout ce que j'entends dans tes cheveux! Mon âme voyage sur le parfum comme l'âme des autres hommes sur la musique"...

Ultima trează devine în poem:

Comme d'autres esprits voguent sur la musique
Le mien, ô mon amour, nage sur ton parfum.

Cadența versului este mai v e, mai evidentă, mai exterioară mișcării sufletetși, fără a o dilua, totuși. Proza poetică este însă mai muzicală:

„Il est un pays superbe, un pays de Cocagne, dit-on, que je rêve de visiter avec une vieille amie. Pays singulier, noyé dans les brumes de notre Nord, et qu'on pourrait appeler l'Or ent de l'Occident, la Chine de l'Europe, tant la chaude et capricieuse fantaisie s'y est donnée carrière, tant elle l'a patiemment et opiniâtrement illustré de ses savantes et délicates végétations.

Un pays de Cocagne, où tout est beau, riche, tranquille, honnête; où le luxe a le plais r de se mirer dans l'ordre; où la vie est grasse et douce à respirer...".

Sunt, poate, paginile cele mai muzicale din întreaga literatură franceză. Expresia se adaptează stării sufletești pe care tinde să o exprime. Cadența oratorică, destinată a reda atitud ni conștiente și stări comunicabile direct prin vehiculul cuvîntului colorat, ajutat de o armonie de suprafață, de o cadență regulată și oarecum exterioară, evoluiază către un r tm mult mai discret, mai intim, în care cuvîntul se integrează nu după semnificația lui noțională, ci după valoarea lui de sugestie. Poemul în proză se opune deci stilului oratoric atît prin cadență, cît și pr n valoarea funcțională acordată cuvîntului. Dacă în stilul oratoric calitatea dominantă a vocabularului era pertinența și relieful, în poemul in proză cuvîntul deviază dela sensul lui obișnuit, este intrebuințat adesea în mod impropriu, în catachreze, întunecînd pr n aceasta inaderența la idee, limpezimea și precizia expunerii oratorice. Asistăm la o decantare a valorilor verbale, la o primă transmutare poetică, condiționată de noutatea conținu ului sufletesc care se impune expresiei poetice.

Acest nou continent spir tual, parcurs mai înainte de romanticii germani, intră în literatura franceză în secolul trecut, odată cu Gérard de Nerval. Evaziunea nervaliană nu este reveria trează, rătăcire fără țintă, diriguită subteran de insatisfacți personale; este onirismul pur, scufundarea în gratuitatea subconștientului, a destrămării în spațiu și a anulării timpului; este, mai ales, delirul morbid, luminările extazelor întreținute de surpările grave a echilibrului sufletesc, care vor duce pe viitor la nebunie și s nucidere. Gérard de Nerval recunoaște formația sufletească a elanului și suferinței romantice, a predestinatului naufragiat subt semnul „soarelui negru al melancoliei":

Je suis le ténébreux, le veuf, l'inconsolé...

Dar, deși opera lui în proză este străbătută de viziuni și vise, de rătăciri, într'o demență plină de peisaje de fast și inedit, Nerval nu aduce o inovație tehnică a scr sului. Stilul său este poetic, desigur, sugestiv și viu, dar nu reprezintă semnul unei revoluții formale:

„Pendant la nuit qui précéda mon travail, je m'étais cru transporté dans une planète obscure où se débattaient les premiers germes de la créat on. Du sein de l'argile encore molle s'élevaient des palmiers gigantesques, des euphorbes vénéneux et des acanthes tortillés autour des cactus; — des figures arides des rochers s'élançaient comme des squelettes de cette ébauche de création, et de hideux reptiles serpentaient, s'élargissaient au s'arrondissaient au m lieu de l'inextricable réseau d'une végétation sauvage. La pâle lumière des astres éclairaient seule les perspectives bleuâtres, de cet étrange horizon; cepedant, à mesure que ces créations se formaient, une éto le plus lumineuse y puisait les germes de la clarté"? *(Aurelia)*.

Perioada clasică rămîne deci în arhitectonica ei echilibrată; romant smul îi aduce însă o și mai mare strălucire și, mai ales cu Victor Hugo, o mai mare abundență în adjective și o mai puternică mișcare interioară. Tehnica scrisulu evoluiază încet, după formația sufletească a scriitorului: muzicală cu Gérard de Nerval, ea capătă culoare cu Gautier. Viz unea plastică și picturală a acestui din urmă scriitor, subliniată cu atita insistență de E. Faguet și acceptată de Thibaudet, aduce în scrisul artistului contururi și culori, abundență de date descriptive, ca in acest fragment, în care redă stăr le beției de hașiș:

„Dans un air confusément lumineux, voltigeaient avec un mouvement perpetuel de milliards de papillons, dont les ailes bruissaient comme des évantails. De gigantesques fleurs au cal ce de cristal, d'énormes passeroses, des lits d'or et d'argent mon aient et s'épanou ssaient autour de moi avec une crépitation pareille à celle des bouquets

de feux d'artifice. Mon ouïe s'était prodigieusement développée ; j'entendais le bruits des couleurs".

*

Problema stilului, importantă pentru orice scriitor, este în deobște subordonată viziunii generale a lumii, conținutului de gînd, vibrației emotive ce se revelează în operă. Oricît ar fi de esențial instrumentul expresiei și oricît ar face obiectul unei elaborări conștiente, ridicată la rangul de doctrină, stilul nu devine preocuparea cardinală a scriitorului. Există, firește, grade în această luare aminte către perfecția formei. Intre un scriitor torențial, care se lasă cucerit de verva lui imaginativă, de personagiile sale și de pasiunile acestora, lăsînd în umbră cizelarea vorbirii, și între un poet a cărui țintă principală este tocmai cuprinderea realității prin mijlocirea cuvintelor, Gongora sau Mallarmé, este o mare distanță. In genere, însă, scriitorul în proză reprezintă un echilibru, în care stilul se subordonează conținutului vieții pe care o exprimă. Este cu atît mai impresionant exemplul scriitorului a cărui preocupare formală devine esențială, subordonîndu-i și uneori sacrificîndu-i fecunditatea producției. Flaubert ocupă în această privință un loc aparte în istoria literelor. Preocuparea formală devine la el obsesie și scrupul ; perfecția stilului, varierea perioadelor, îngrijirea cadenței, locul cuvintelor în frază, epurarea scrisului, supravegherea sonorităților, eliminarea hiatusurilor, a repetițiilor și a întrebuințării timpului verbelor au alcătuit cîteva din principiile care l'au țintuit ani întregi la masa de scris. Flaubert și-a creiat un adevărat laborator al scrisului, care să-i îngădue o căutare a cuvintelor, o apreciere a armoniilor verbale, o siguranță a corectitudinii gramaticale. Opera lui, diminuată în întindere tocmai din această încordare și permanentă călăuzire către perfecția formei și prin reluarea textelor sale în numeroase versiuni, este un obiect de bogate învățăminte literare. Stilul său a făcut de altminteri obiectul unor cercetări atente [1].

Nu vom stărui deloc asupra caracterelor stilului flaubertian. Vom menționa însă, odată cu Thibaudet, frecvența perioadei ternare, ascendente sau descendente, reușita frazelor imitative, variația plină de efect a perioadelor, evitarea pronumelor relative *qui* și *que*, inversiunea și locul acordat adverbelor, întrebuințarea conjuncției *et* pentru valoarea ei de mișcare și mai ales știința savantă a întrebuințării verbelor. Artist scrupulos, Flaubert nu se limita numai la aprecierea vizuală a scrisului, a lecturii mentale. Lectura cu voce tare, al său „gueuloir", îngăduind aprecierea tuturor nuanțelor și subtilităților frazei, este tot atît de celebru ca și „sottisier"-ul său.

Prin calitățile sale de corectitudine gramaticală, de perfecție formală, de armonie a frazei și mai ales prin structura sa sufletească, esențial oratorică, Flaubert este un continuator al stilului clasic francez, a cărui linie pleacă dela Guez de Balzac și ajunge la Chateaubriand, trecînd prin Bossuet și Massillon ; scriitorul a temperat acest elan oratoric, l-a supravegheat și reținut prin cezuri care punctează nervos și întrerupe ritmic pînza lichidă a scurgerii oratorice ; el urmează în acest din urmă punct învățămintele scrisului unui la Bruyère și Montesquieu. Prin această îmbinare a stilului oratoric și a „cupei", îmbinare pusă în evidență de Thibaudet, Flaubert reprezintă

[1]) A se vedea : Albert Thibaudet, *Gustave Flaubert*, Gallimard. Ediția 1935, pp. 205—264, capitolul *Le style de Flaubert* ; cf. articolele consacrate aceluiaș autor din *Réflexions sur la critique*, Gallimard, pp. 58 și u.; articolul lui Marcel Proust, publicat în N. R. F. Janvier 1920 și reprodus în apendicele acestei cărți ; cf. polemica dintre Paul Souday și Louis de Robert, lucrarea lui Faguet, etc.

în scrisul francez o adevărată sinteză a artei scrisului în proză, așa cum s'a vădit în evoluția ultimelor secole, și al cărui prim reprezentant doctrinal a fost Malherbe.

Flaubert a fost obsedat de perfecția formală ; stilul lui variat, expresiv, echilibrat, alcătuește un model, dar nu alcătuește o etapă evolutivă în scris ; Flaubert nu este un novator, cu toate originalitățile lui, care îngăduiau lui Marcel Proust să compare acțiunea lui 'n litere cu a gînditorului din Koenisberg, în domeniul speculației metafizice.

*

Nici scrisul lui Lautréamont, deși original și elaborat la mare tensiune și temperatură, nu aduce o revoluție tehnică. Invocațiile sau apostrofele ducassiene, hiperbola și enumerația, imaginea violentă, variația de ton, trecînd dela sarcasm la imprecație și dela imn la reculegerea confesiunii, sunt tot atîtea „figuri" retorice, pe care Lautréamont le folosește, de altminteri cu dozări fericite, într'o proză plină de artificiu, grandilocvență și de largă respirație lirică. Amestec de proză, mistificare și satanism, de humor și ostentație, scrisul lui Isidore Ducasse impresionează prin noutatea imaginilor și virulența lui corozivă, desvăluind viziuni de vis rău sau de incandescențe astrale. Dincolo de aceste fandări în gol și strîmbături de copil răsfățat, se ghicește însă o dramă a solitudinii umane, a poziției metafizice față de Dumnezeu, a suferinței în fața vieții și neantului. Dar vîrtejul desvoltărilor retorice îneacă aceste accente, scoțînd în evidență piruetele și violențele formale ale unui stil, rînd pe rînd oratoric și muzical, dens și risipit în largi desvoltări retorice :

„Sur le mur de ma chambre, quelle ombre dessine, avec une puissance incomparable, la fantasmagorique projection de sa silhuette racornie ? Quand je place sur mon cœur cette interrogation délirante et muette, c'est moins pour la majesté de la forme, pour le tableau de la réalité, que la sobriété du style se conduit de la sorte. Qui que tu sois, défends-toi; car je vais diriger vers toi la fronde d'une terrible accusation : Ces yeux ne t'appartiennent pas... où les as-tu pris ?..." sau acest pasagiu dela începutul celui de al treilea cînt, descriind galopada a doi călăreți : „On dirait que, volant côte à côte, comme deux condors des Andes, ils aimaient à planer, en cercles concentriques, parmi les couches d'atmosphères qui avoisinent le soleil, qu'ils se nourrisaient, dans ces parages, des plus pures essences de la lumière; mais qu'ils ne se décidaient qu'avec peine à rabattre l'inclinaison de leur vol vertical vers l'orbite epouvantée où tourne le globe humain en délire, habité par des esprits cruels qui se massacrent entre eux dans les champs où rugit la bataille (quand ils ne se tuent pas perfidement, en secret, dans le centre des villes, avec le poignard de la haine et de l'ambition) et qui se nourrissent d'êtres pleins de vie comme eux et placés quelques degrés plus bas dans l'échelle des existences"...

*

Către aceiași epocă, problema tehnică a scrisului se punea cu ascuțime unor scriitori fundamental deosebiți prin structură și orientare spirituală : unor romancieri consacrați descrierii faptului concret, a realității imediate, și unui poet care, considerîndu-se ca rătăcit într'o lume streină de aspirațiile lui intime, năzuia către cuprinderea în scris a unui nou tărîm planetar. Cu influență imediată sau depărtată foarte diferită, frații Goncourt și Arthur Rimbaud au însemnat însă etape în evoluția scrisului în proză.

Edmond de Goncourt nota în 1884, în prefața romanului său

Chérie: „Non, le romancier, qui a le désir de se survivre, continuera à s'efforcer de mettre dans sa prose de la poésie, continuera à vouloir un rythme et une cadence pour ses périodes, continuera à chercher l'image peinte, continuera à courir après l'épithète rare, continuera (...) à ne pas rejeter un vocable comblant un trou parmi les rares mots admis à monter dans les carrosses de l'Académie, commettra enfin, oui ! un néologisme"... postulînd deci o reînoire lexică și o proză ritmată și muzicală. *Stilul artist* al fraților Goncourt, plin de îndrăsneli, de contorsiuni, de incidente și de neologisme pe care spiritul limbii nu le-a reținut, e un stil prețios, încărcat, acumulînd neobosit efecte, stil „papillotant" și lipsit de simplicitate. În scrisul fraților Goncourt străbate pasiunea colecționarului de bibelouri și desene, de tapițerii și „japonisme"; un spirit femenin, cu grație rafinată și puțin desuetă, prelungire a uneia din notele distinctive ale secolului XVIII, a părții lui minore, delicate și fără consecințe, străbate în această operă literară, dîndu-i o strălucire și un farmec care „datează". Scrisul artist prelungește totuși o linie a spiritului francez, plecată dela Hôtel de Rambouillet și continuîndu-se la simboliști: observația lui Thibaudet situiază frații Goncourt în familia lor spirituală.

*

Arthur Rimbaud nu se consacră descripției exacte, concretului; vizionar, vrînd să capteze un nelămurit pe care-l presimțea vibrînd obscur în sine, el procedează prin impreciziuni și stil aluziv. Adaptarea la obiect, proprie realismului, devine la Rimbaud vibrația fină a unei antene spirituale care nu este, totuși, adaptată surprinderii în esența ei a unei realități depășind calitativ lumea concretă. Scrisul lui Rimbaud din *Les Illuminations* — sugestiv titlu! — este reflexul acestei căutări dibuite printre zonele de prelungire ale universului exterior în haos și irealitate. Pentru a putea exprima aceste căutări metafizice, Rimbaud și-a făurit o adevărată *alchimie a verbului*, notată într'unul din poemele sale din *Une saison en enfer (Délires II)*: „J'inventais la couleur des voyelles! — *A* noir, *E* blanc, *I* rouge, *O* bleu, *U* verte. — Je réglai la forme et le mouvement de chaque consonne, et, avec des rythmes instinctifs, je me flattai d'inventer un verbe poétique accessible, un jour ou l'autre, à tous les sens. Je réservais la traduction.

Ce fut d'abord une étude. J'écrivais des silences, des nuits, je notais l'inexprimable. Je fixais des vertiges". Iar două pagini mai departe: „Je m'habituai à l'hallucination simple (...) Puis j'expliquai mes sophismes magiques avec l'hallucination des mots!" Consistînd într'o experiență metafizică de cunoaștere, cu prețul a propriului echilibru și chiar prin dezaxarea voită a simetriilor interioare, poezia, în concepția lui Rimbaud, alcătuia o încercare supremă a spiritului de a cuceri supranaturalul. Mistica rimbaldiană, clarvederea lui, halucinația și extazul, „decantările" și salturile lui în absolut nu se puteau reda decît printr'o violentare a mijloacelor de expresie curentă, printr'o nouă alchimie verbală. Perioadele muzicale, vocabularul clasic, dexteritățile retorice sunt insuficiente pentru a exprima vasta experiență. Jacques Rivière a urmărit cu pătrundere și subtilitate tehnica lui Arthur Rimbaud, ca și condiționarea acestei expresii, incoherente la prima vedere, haotică și greu inteligibilă, de experiența metafizică pe care o redă cu exactitate.

Fraza lui Rimbaud din *Illuminations* nu are, notează Rivière, cadența și mai ales „căderea", punctuația finală, închiderea și rotunjimea perioadei poetice; e un stil cursiv, „deschis", apt a se adapta meandrelor și cuprinderii fluide a realității mobile, pe care poetul o întrevede. Prin prelungirile, lipsa lui de simetrie exterioară și caracterul lui suspensiv, scrisul lui Rimbaud corespunde viziunilor imprecise care se impun spiritului său. Această notă dominantă este întregită printr'o muzicalitate nternă, discretă, de o rară delicateță și subtilitate. Muzicalitatea scrisului lui Rimbaud nu e cadență, lichidă, exterioară; ea este rodul unei prelucrări savante a sonorităților, a vocalelor și diftongilor, a orchestrației verbale după o tehnică nouă. Poetul încearcă valorile fonice ale cuvintelor, le grupează în armonii, în jocuri rafinate, dar nu după rezonanțele exterioare, perceptibile la lectura cu voce tare, ci la voluptățile intelectuale, tăcute, ale textului intuit în esența lui ascunsă. E o armonie interioară, care nu se vădește prin alămurile muzicii militare, destinate a însufleți pe omul de pe stradă, ci a partiturii capabilă de a da bucurii rafinate muzicantului care o citește. Prelucrarea textelor lui Rimbaud, alegerea cuvintelor, a sonorităților, sau asonanțelor delicate, se explică prin elaborarea conștientă a unui instrument poetic destinat a surprinde ecouri din zona de interferență a realității cu supranaturalul.

Textul rimbaldian trebuește prin urmare adîncit în spiritul unei poetici alcătuind un instrument nou de expresie a cuvintelor: „Des yeux hébétés à la façon de la nuit d'été, rouges et noirs, tricolorés, d'acier piqué d'etoiles d'or; des faciès déformés, plombés, blêmis, incendiés; des enrouements folâtres! La démarche cruelle des oripeaux!"... iar mai departe, o nouă distribuție și cascadă de vocale, o nouă rezonanță: „Pas de comparaison avec vos Fakirs et des autres bouffonneries scéniques. Dans des costumes improvisés, avec le goût du mauvais, ils jouent des complaintes, des tragédies de malandrins et de demi-dieux spirituels comme l'histoire ou les religions ne l'ont jamais été. Chinois, Hottentots, Bohémiens, niais, hyènes, Molochs, vieilles démences, démons sinistres, ils mêlent les tours populaires avec les poses et les tendresses bestiales (...)". Les yeux flambent, le sang chante, les os s'élargissent, les larmes et les filets rouges ruisselent. Leur raillerie ou leur terreur dure une minute, ou des mois entiers".

E un stil ciocănit, elaborat, rod al lucidității și al supremei veghei.

*

O experiență literară în prelungirea operei lui Rimbaud, dar depășind-o în semnificație pur tehnică, avea să conducă în curînd actul scrisului la semnificația unei adevărate revoluții literare: este activitatea literară a lui Mallarmé. În timp ce la Rimbaud scrisul e un mijloc de comunicare a unei experiențe mistice, un act de redare a obiectului, sau cel puțin de apropiere a lui aproximativă, la Mallarmé expresia alcătuește un scop în sine, dincolo de semnificare, de valori și conținuturi noționale. Tehnica poetică a lui Rimbaud era subordonată realității sufletești a revelațiilor trăite și a zonelor de realitate sau irealitate presimțite; scrisul se adaptează obiectului, caută să-i traducă liniile și contururile, accidentele; el este dirigiut de ritmul din afară și de exigențele adaptării la o realitate exterioară legilor proprii ale limbajului. La Mallarmé, dimpotrivă, actul scrisului este conținut în însăși virtuțile intrinseci ale cuvintului și limbajului; poetul se străduește să descopere aceste valori; el își elaborează stilul după exigențele interne ale instrumentului său de expresie, care devine o valoare de sine stătătoare, depășind semnificația unui simplu instrument. Tehnica scrisului la Mallarmé se reduce în aceste condiții la punerea în ecuație și rezolvarea datelor axiomatice și valorilor cuprinse inițial în potențialitățile cuvintului. Scrisul devine deci o activitate laborioasă, îndelungă, dramatică, pentru a realiza toate virtuozitățile mustinde ale verbului: „Séparer les images de la parole comme Aristote et ses successeurs séparèrent les usages du raisonnement, les

déployer ou les retenir non selon les moyens du hasard et de la convention, mai selon les moyens impliqués dans l'essence du langage et du livre, précision et allusion, musique et silence, ponctuation et blancs, ligne, page, volume, tout cela forme précisement l'antithèse systématisée de la spontaneité et aussi de la discipline oratoires" [1]).

Arta lui Mallarmé purcede, prin urmare dela realitatea, densitatea și prezența cuvîntului, ale cărui resurse, posibilități și virtuți poetul înțelege să le cuprindă și să le utilizeze.

Car le mot, qu'ou'on le sache, est un etre vivant

„A toute la nature apparenté et se rapprochant ainsi de l'organisme dépositaire de la vie, le mot présente dans ses voyelles et ses diphtongues comme une chair ; et dans ses consonnes comme une ossature délicate à disséquer". (Mallarmé, citat de Thibaudet, op. cit. p. 221). Cuvîntul nu mai este întrebuințat după semnificație și nici chiar după sonoritate, ci după indicibilul și prelungirile pe care le evocă. Mallarmé operează cu valori implicite, aluzive, în afara sensurilor pe care cuvîntul le are în raporturile sale cu obiectul. Cuvîntul dobîndește o realitate halucinatorie, obsesivă, exprimată de altminteri de poet în poemul în proză *Le Démon de l'Analogie* ; el devine un centru de sine stătător, cu iradiație, colorit și substanță, proprii ; poetul se apropie de el cu un sensualism al inteligenței, cu un simț al nuanțelor și al consistenței particulare, substanțiale, a valorii intrinseci pe care o descopere în realitatea lui adîncă. Scrisul și versul se subordonează prin urmare utilizării cuvîntului. Actul scrisului ajunge la un formalism pur. Mallarmé se situiază la un pol opus frazei oratorice ; arta sa este esențial antiretorică. Particularitățile scrisului său în proză, analizat de alminteri cu o ascuțime și pătrundere neegalate de Albert Thibaudet în studiul citat (pag. 313 și urm.), vor deriva din acest cult și această semnificație atribuită cuvîntului : alegerea epitetului rar, reapulsia pentru cuvîntul demonetizat prin uzura „tribului", stilul substantiv, eliminarea, în măsura putinței, a verbului din frază, utilizarea anumitor figuri retorice, anaculutha și silepsa, abundența parafrazelor, reacția împotriva ritmului oratoric, în sfîrșit, punctuația ascultînd nu de regulile gramaticale, ci de necesitatea de înlocuire a gestului și intonației unui vorbitor care-și subliniază vorbirea prin mijloace exterioare gîndului.

Toate aceste inovații tehnice, această prelucrare a expresiei, împreună cu îndrăsnelile exterioare scrisului, de ordin vizual, suspensii, pasagii albe, utilizarea de caractere tipografice diferite, sublinieri, nu alcătuiau un simplu joc fără consecințe ; Mallarmé năzuia poate să ajungă prin mijlocirea magiei verbale la o realitate pură, platoniciană, de idei absolute ; cuvîntul și arta scrisului nu au deci menire descriptivă, reproducătoare a realului, ci dimpotrivă, să surprindă, dincolo de realitate, o lume ideală și pură.

Scrisul lui Mallarmé reprezintă o vastă și dramatică experiență artistică.

* * *

Epoca este de alminteri reprezentativă pentru efortul către expresia originală, uneori savantă, bizară, plină de îndrăsneli. Un Villiers de l'Isle-Adam, unind într'o ciudată sinteză o conștiință profund catolică și un orientalism opulent, misticismul și ironia, aristocratismul atitudinii și caracterul ostentativ morbid al simțirii, a scris într'o proză somptuoasă, îngrijit cizelată, continuînd legănarea retorică a

[1]) Albert Thibaudet. *La poésie de Stephane Mallarmé*. Paris. Gallimard. 1926, pag. 462-463.

perioadei clasice, dar îmbogățite de sonorități neașteptate și culoare; este proza din *Akédisséril* și din mai toate povestirile lui „crude". Stilul său indică deopotrivă înaltă conștiința artistică, fast și rigoare, bogăție de adjective, subtilitate a desenului și analizei. Villiers a fost un exponent al unei mișcări literare mai largi. Opera sa se împletește cu lirismul simbolist și-și găsește corespondența în conștiințe artistice înrudite. Derivînd din Poe și Baudelaire, el își prelungește influența sau prezintă interferențe cu prozatorii simboliști.

Marcel Schwob, atras de erudiție și miraculos, lasă de asemeni o operă de înaltă ținută literară, plină de rigoare și supraveghere. Rémy de Gourmont, spirit mult mai complex, dispersat poate, atras cu egală dilecțiune înspre domenii de gîndire diferite, și-a elaborat un stil artistic, cultivînd turnura bizară, epitetul rar și structura frazei adesea contorsionată: e stilul din câteva din cărțile lui, *Sixtine*, cu deosebire; e scrisul din *Fantome*: „Aux matins de notre amour le ciel fut blanc et miséricordieux; les mamelles sidérales épanchaient vers nos lèvres le lait très intègre du premier rafraîchissement, et vers nos yeux, les prunelles polaires, la grâce d'une lumière équivalente à la transparence de nos désirs" sau începutul din *Sixtine*: „Sous les sombres sapins séxagénaires dont les branches s'alourdissaient vers les pelouses jaunies, côte à côte ils allaient".

Rafinamentul simțirii și expresiei ajunge astfel, continuînd o linie tradițională ce pornește din secolul XVII, dela Prețioși, la o postulare a originalității cu variații de amplitudine, o îmbogățire a limbii literare franceze, fără să reprezinte totuși o inovație tehnică fundamentală. Scriitorii următori simbolismului au reprezentat, toți, acest efort de expresie personală, cu nuanțe și particularități individuale proprii: Maurice Barrès sau Anatole France, Jarry sau Giradoux, Proust, Gide sau Colette.

Inovațiile tehnice, menționate la înaintașii secolului trecut, au fost reluate și întrebuințate în arhitectonica expresiei noilor prozatori. Dar influența muzicei, din ce în ce mai accentuată asupra esteților moderni, s'a răsfrînt și în proza literară, nu numai subt forma ritmului, a cadenței frazelor alambicate, a efectului de sonoritate al lecturii cu voce tare, dar și prin efortul scriitorului în proză de a traduce un extaz muzical. Pentru a reda această balasare interioară, bogată, amplă, reculeasă, Proust a utilizat un stil șerpuitor, încărcat și difuz, plin de asociații și incidente, topite organic în pînza unei desfășurări armonioase, capabil să transcrie cu fidelitate ramificația stufoasă și continuitatea adîncului: „...Et ç'avait déjà été un grand plaisir quand au dessous de la petite ligne du violon mince, résistante, dense et directrice, il avait vu tout d'un coup chercher à s'élever un clapotement liquide, la masse de la partie du piano, multiforme, indivisée, plane et entrechoquée comme la mauve agitation des flots que charme et bémolise le clair de lune..."

In acest pasagiu, ca și în celelalte asemănătoare, Proust redă gîndirea muzicală prin legănarea ritmului, prin aliterațiile, șocurile consonantelor, succesia adjectivelor și vocalelor, (mince, résistante, dense et directrice), prin învăluirea sugestivă a textului. Thomas Mann de asemeni a restituit în proză stări muzicale, dar cu alte mijloace, oarecum analitice și descriptive, mai tehnice decît Marcel Proust [1]).

[1]) v. Thomas Mann. *Les Buddenbrook*. tr. fr. Fayard, Ed. vol. II, pp. 136—138 și 400 ș. u.

Din trunchiul acestei evoluții literare definită prin invadarea poeziei în proză și prin emanciparea de discurs se desprind însă două ramificații majore, reprezentînd cu adevărat inovații tehnice hotărîtoare; aceste revoluții formale și-au avut punctul de plecare în Franța sau aproape simultan în mai multe țări, și au cîștigat prin iradiere un sector întins al literaturii contemporane: ele sunt reprezentate prin monologul interior și prin suprarealism.

ION BIBERI

CRONICA DRAMATICA

„PUTEREA ÎNTUNERICULUI", „ÎNVIEREA". „NEVASTA MUTĂ". „GLORIA". „POTASCH și PERLMUTTER".

Avalanșa premierelor a continuat în ultimele săptămîni, într'un tempo precipitat. Cît de conștiincios sau răbdător, un cronicar tot n'ar dovedi să le urmărească, pe toate, căci au fost zile cînd s'au reprezentat simultan pînă la patru piese.

La interval foarte scurt, numele lui Tolstoi a fost folosit în două rînduri pe afișe. In „Puterea întunericului", care s'a jucat la Teatrul Modern, apoi într'o dramatizare după „Invierea", la Comedia. Să mai amintim și de „Cadavrul viu", reprezentată acum vreo opt luni.

E aproape o banalitate a spune că Tolstoi nu a fost un autor dramatic. Convențiile teatrului l'au jenat și totuși le-a respectat. Lucrul apare în multe trăsături, mai ales în chipul schematic în care acțiunea e tăiată în tablouri, în mersul ei lent. De altfel, Tolstoi, care unea, ca mulți dintre marii artiști, orgoliul în creație cu un simț autocritic deosebit de ascuțit, n'a început să scrie teatru decît tîrziu. Cele cîteva opere dramatice fac parte din ultima perioadă a operei. Tolstoi părăsise formal și condamnase arta, dar arta continua să-l stăpînească. E în același timp mișcător și plin de semnificație chipul în care scriitorul, după ce acuzase arta ca pe o primejdioasă falsificare a purității naturale, se străduia să-și găsească scuze pentru a continua să creeze. Arta era folosită astfel în aparență ca un instrument de răspîndire a doctrinei, deși nimic nu poate fi mai depărtat de literatura tezistă decît oricare din ultimele nuvele, romane sau piese. Aici își găsește locul și opera sa dramatică, unele piese exprimînd direct poziții față de anumite probleme, — antialcoolismul din „Toate însușirile vin dela ea" sau diferitele teme din „Ințelepciunea copilului".

In „Puterea întunericului", lipsurile construcției dramatice se fac mult mai puțin simțite, mascate fiind de culorile tari ale tabloului. Căci „Puterea întunericului" e în primul rînd un tablou dramatic. In această piesă din 1886, adică după ce doctrina religioaso-socială fusese închegată, nu stingherește niciun retorism, nicio stăruitoare încercare de a convinge. Intunecata imagine a satului rus după pseudo-reformele țariste se apropie mult de aceea pe care o făcea, cam în aceiași epocă, Cehov în „Mujicii". Dar există mari deosebiri în atitudinea celor doi scriitori față de aceiași realitate. Chiar în cele mai sumbre opere, Tolstoi rămîne un optimist, cu viguroasa lui încredere în posibilitățile vieții. Sguduitoare, o lucrare ca „Puterea întunericului" nu degajă totuși acea tristețe fără leac de care e pătrunsă toată opera lui Cehov, chiar și unele din schițele aparent humoristice. Apoi, pentru Tolstoi, ceea ce se opune întunericului nu este atît lumina culturii, ci acea a purității morale, a trăirii evanghelice, pe care o exprimă cele două figuri luminoase, Akim și Marina.

Punînd în scenă „Puterea întunericului", d. Maican a izbutit să creeze o convingătoare atmosferă de sat rus. Distribuția a corespuns

numai în parte. D. Demetru, în rolul lui Nikita, a fost de o prea inexpresivă masivitate. Iar d-na Silvia Fulda a fost o tot atît de puțin veridică țărancă rusă, pe cît fusese în piesa anterioară ca marchiză italiană. Insă d. Moruzan, în rolul lui Akim, a pus atita înțelegere, omenesc și discreție expresivă, încît rolul acesta venind după o interpretare de valoarea celei a lui Belcredi din „Henric al IV-lea", îl așează fără dubiu printre primii noștri interpreți. Același lucru trebue spus despre d. Ramadan pentru relieful — care nu însemna deloc o încercare de a ieși din ansamblul scenic și de a juca pe cont propriu pe care l-a dat rolului lui Mitrici.

Domnii Radu Beligan și Ivan Dubrovin au avut ciudata ideie să dramatizeze „Invierea" lui Tolstoi. Nu vom mai repeta aici adevărurile prea de multe ori spuse — ce nu-și pierd însă prin aceasta veracitatea — asupra diferențelor ireductibile dintre teatru și roman. Să amintim însă că dacă există un domeniu în care cele două genuri cu spirite și mijloace diferite să se poată apropia, acesta e cel al romanului de acțiune, în nici un caz al romanului psihologic — folosind bineînțeles cei doi termeni cu tot arbitrarul pe care-l comportă.

Totuși, încercările de dramatizare abundă. La noi, în special, se pare că ispita pe care o constituie faima unor romane duce la punerea în scenă a diverse dramatizări, autohtone și străine. Marile romane rusești s'au bucurat în special de această discutabilă preferință. S'a jucat mai de mult o dramatizare după „Idiotul". Anul trecut s'a reprezentat o lamentabilă dramatizare a lui Copeau după „Frații Karamazov". Iar acum, această și mai lamentabilă „Inviere".

Caracteristica dramatizării d-lor Beligan și Dubrovin este dezinvoltura cu care e tratat textul romanului. D-lor nu s'au sfiit să adaoge din belșug și să transforme cîteva fraze într'un tablou întreg. Astfel, dialogul din primele tablouri le aparține în întregime. Iar tendința celor doi dramatizatori de a face fraze atinge uneori banalul, iar alteori cade dedesuptul lui. Nu vrem să împrăștiem răutăți, dar e penibil să auzi puse în gura personajelor dintr'o carte dragă replici aducînd grozav cu niște titluri de tangouri — cum e cazul, în special, cu scenele din inch soare.

In afară de prolixitatea și calitatea inferioară a dialogului, cealaltă mare lipsă a acestei dramatizări este schimbarea temei centrale a romanului. Fie lipsă de înțelegere, fie — mai probabil — evitarea dificultăților, d-nii Beligan și Dubrovin au pus în centrul acțiunii pe Catiușa Maslova. Nu mai e vorba de invierea morală a prințului Nekludov, de procesul transformării aristocratului elegant și juisor în misionar. Transformarea are loc între culise și pe seducătorul lipsit de scrupule îl vedem măcinat de remușcări, gata la orice jertfă, fără ca altceva, în afară de cîteva secunde de mimică foarte convențională a d-lui Toma Dimitriu, să ne ajute să pricepem schimbarea survenită.

După cum se întîmplă adesea la Teatrul Comedia, care folosește la mai toate premierele un șir de actori cu posibilități verificate, interpretarea Invierii a strălucit mai ales în rolurile mici. D-na Eliza Petrăchescu, puțin potrivită pentru tipul de ingenuă pe care-l cerea Catiușa din primele tablouri, s'a regăsit în celelalte. D. Toma Dimitriu a fost cu totul rigid, sec și a dat uneori impresia de pastișe, semănînd, în scene care cereau intensitate emoțională, mai curînd a „tată nobil" din piesele de acum un secol, decît a om frămîntat de sentimente contradictorii. Bune, aparițiile d-lor Giugaru, Ciubotărașu și Mircea Constantinescu.

* * *

Un teatru de care presa și publicul se ocupă prea puțin e Studioul Teatrului Nostru — ansamblu de tineri, care ne-a oferit de curînd reprezentarea uneia dintre puținele încercări dramatice ale lui Anatole France: „Nevasta mută".

Există în „Histoire contemporaine" a aceluiași France un personaj, bun burghez, funcționar la prefectură, pe care întîmplarea l-a gratificat cu o înfățișare aducînd grozav cu cea a vechilor Gali. Această față marțială și cuceritoare i-a atras porecla de „Galul" și i-a impus obligația unui anumit comportament. Astfel că secretarul de prefectură, om liniștit și eminamente moral se simte nevoit să ciupească chelnerițele, să se arate certăreț cu bărbații și să facă curte doamnelor, pentru a corespunde poreclei și înfățișării.

Atitudinea eroului francian nu ni se pare fără analogii cu obligația pe care și-o socotește Studioul Teatrului Nostru de a exprima trăsături ce i se par, probabil, indispensabile, tinereței, adică fronda și inovația, fie că materialul dramatic o permite, fie că nu.

Astfel, la începutul spectacolului, o voce se întreține, cu publicul printr'un difuzor, comentînd prolix și destul de inutil viitorul spectacol. Apoi cortina se ridică, dar nu începe piesa propriu zisă ci o pantomimă. Ideea e de oportunitate îndoelnică, din două cauze. Mai întîiu, pentrucă mimica nu se improvizează și încercarea actorilor dă impresia unui diletantism supărător. Apoi pentru că această pantomimă nu face decît să rezume acțiunea piesei, pe care direcția de scenă a d-lui Val. Mugur a încercat s'o trateze într'un stil destul de apropiat de cel al pantomimii, stil care imită teatrul de marionete. Astfel că inovația se reduce la o repetiție al cărui rost artistic nu se poate vedea.

E probabil că scopul real al introducerii acestui preludiu pantomimic e de a lungi un spectacol foarte scurt. La cererea unei societăți de amici ai operei lui Rabelais, France a desvoltat un pasagiu foarte amuzant: povestea judecătorului care s'a însurat cu o femeie mută. Un doctor isbutește să-i redea graiul și femeia îl folosește cu atâta dărnicie, încât soțul, năucit, cere doctorului s'o amuțească la loc. Acesta se declară incompetent, dar îi oferă alt leac: să-l facă pe el surd.

Din acest pasagiu, France a extras cîteva scene cu multă savoare, dar totuși prea puțin consistente pentru un spectacol. Pentru a compensa această puținătate, d. Val. Mugur a căutat să-i dea în ritm și rigiditatea mișcărilor aspectul unei reprezentații de marionete. Poate că mijloacele au fost prea simpliste, în orice caz rezultatele nu corespund și dau oarecare impresie de șarjat și excesiv. E totuși o încercare de a face ceva nou și trebue apreciată ca atare.

Din distribuție, d-nii C. Anatol, Henter, Ianculescu și Focșa au confirmat posibilități serioase și făgăduitoare.

* * *

„Gloria" d-lor Niculșor Constantinescu și Sclarlat Froda e o piesă lucrată cu îndemînare pe care o dovedește concret succesul de public. E un „Pygmalion" redus la scara bucureșteană, adică fără problematică, fără evoluția interioară a personajului și înlocuind humorul de tip Shaw cu spirit ușor, bulevardier. Tema: un regizor care se ceartă cu principala sa interpretă și se hotărăște să făurească din fata care servește cafelele o mare actriță. Ca și în Pygmalion, avem scena în care eroina se revoltă pentrucă e socotită doar un subiect de experiență, precum și dragostea finală dintre sculptor și statuia însuflețită. Dar spre deosebire de Shaw, autorii „Gloriei" nu s'au mai încurcat în transformarea eroinei, odată cu condițiile ei de viață. Tânăra cafegioaică dovedește dela început sensibilitate și aderențe poetice dintre cele mai grațioase, se exprimă metaforic despre stele și flori. Altfel, intrigă și

personaje — principale sau episodice — se încadrează în aceiaş tehnică a piesei mediocre şi agreabile, făcute cu reţetă (farmaceutică) şi în vederea reţetei (de cassă).

N'am văzut „Gloria" în prima ei interpretare. La „Teatrul Victoriei" d-na Leny Caler şi d. George Vraca se menţin identic cu toate creaţiile d-lor prezente şi viitoare. O manieră pe care publicul o gustă şi o cere şi d-lor o păstrează, ferindu-se să schimbe vre-un gest sau vreo inflexiune vocală. Precum se vede, un desăvîrşit acord între actor şi public, cheia sigură, dacă nu a artei, cel puţin a popularităţii.

Cu humorul şi neîntrecuta d-sale naturaleţe, d. Timică şi-a umanizat personajul. D-na Maria Magda însă a fost strident falsă.

După Pirandello şi Tolstoi, Teatrul Modern a renunţat la spinoasele eforturi pentru artă şi a reprezenta „Potasch şi Perlmutter". N'ar fi cazul să menţionăm această bătrînă şi copilărească farsă, — al cărei singur merit este de a nu cădea în pornografie, — dacă în ea d-nii Ramadan şi Moruzan n'ar fi dat din nou măsura unor daruri care s'ar cere mai potrivit întrebuinţate.

SILVIAN IOSIFESCU

CRONICA PLASTICA

Ianuarie 1946.

DESPRE UN PROGRAM DE RECONSTRUCŢIE

Un program de reconstrucţie a ţării nu se poate concepe decît printr'o prealabilă seriare a problemelor. Dar această clasare nu e valabilă dacă un iniţial punct de vedere nu este admis şi anume: că Romînia este un organism viu care trebue unificat nu numai din punct de vedere spiritual dar şi plastic. În jurul acestei teme trebue organizate mijloacele de reconstrucţie întîi şi norme stabilite pe urmă. Concepţia reconstrucţiei nu e o treabă regională şi nu poate fi lăsată iniţiativei particulare. E o problemă de stat ca şi reorganizarea învăţămîntului sau administraţiei. Reconstrucţia va cere din partea celor care vor fi chemaţi a o concepe şi executa un maximum de luciditate. Deoarece este vorba de înfăţişarea care se va da progresiv ţării, ea nu poate fi tratată cu uşile închise, de către autorităţi. Omul de pe stradă are dreptul să ştie cum va arăta ţara în care vor trăi copiii săi, tehnicianul e îndreptăţit a cunoaşte care efort şi în ce direcţie i se va cere arhitectul cum va putea colabora la planul general de reedificare, care sunt materialele şi mijloacele de care va dispune şi ce programe i se vor supune spre rezolvare.

Deoarece în vremurile de azi mai ales posibilităţile bugetului unei ţări nu pot fi prevăzute, eşalonarea în timp a executării unui plan de reconstrucţie nu poate fi limitat. Dar asta nu înseamnă că el nu poate fi pus la punct în amănuntele sale cu grijă şi sîrguinţă. Nu este poate încă momentul de a construi, e însă cu siguranţă momentul de a cugeta asupra problemei şi de a pregăti soluţia ei. Dela început se pune o întrebare: Faţă de aptitudinele noastre, ce putem şi ce vrem? Mulţi visează o cît mai grabnică industrializare a ţării, fără de care ei nu concep posibilă reconstrucţia. Să privim lucrurile mai de aproape. Trebue înfiinţate fabrici care vor furniza materiale prefabricate impunînd ţării o standardizare industrială, sau vom mări şi diversifica mîna de lucru îndreptînd-o spre meserii manuale sau artizanat? Vom căuta să imităm marile ţări industriale cu posibilităţi nelimitate cum e Rusia sau America ori vom organiza reconstrucţia la scara posibilităţilor noastre? Marea industrie ajunge, oricât de absurd pare acest lucru la primă vedere, prin cantitate la calitate. Neputând face concurenţă industriei mari nu ne rămâne, cel puţin în domeniul construcţiei, să tindem spre calitate prin industrii mici în sânul cărora artisanatul ar putea înflori. Căci, dacă e vorba de a ţine seamă de aptitudinele noastre, nu trebue uitat că Romînul e un bun meseriaş şi are în acest sens o veche tradiţie Zicînd că Romînul e agricultor se suprimă o mulţime de probleme. Dacă ne gîndim însă că în fiecare sat, chiar în cel mai mic, se găsesc întotdeauna meseriaşi îndemînatici în lu-

crul lemnului, al fierului și în arta de a ridica case, dacă ne gîndim că acești meseriași prin munca lor îndestulează o mare parte din nevoile satelor, suntem îndreptățiți a deveni sceptici în intensificarea anumitor industrii și în utilitatea prefabricării exagerate a materialelor de construcție.

După prima expropriere satele au făcut mai întotdeauna mari progrese. Acum, în noul cadru al vieții sociale, e neîndoelnic că progresele vor merge înainte. Difuzarea mînii de lucru pe șantiere și prin ateliere, întărirea meseriei și a artizanatului pentru care Romînul e dotat, iată primul lucru care trebue urmărit. In ce măsură e oare posibil acest lucru? In felul cum se va concepe planul de reconstrucție. Dacă se vor înființa fabrici de case-barăci gata făcute, care vor ferici satele și orașele, fabrici care vor concentra mîna de lucru în marile centre, bineînțeles că artizanatul va pieri și Romînia va semăna încetul cu încetul cu Kamtceatca sau alte regiuni industriale de oriunde. Dacă se vor stabili norme pentru debitarea materialelor, standardizîndu-le după regiuni și nu standardizînd formele și mîna de lucru, Romînia își va continua desvoltarea ei firească. Dacă se vor înființa mari industrii de mobile, care vor crea tipuri uniforme pentru toată țara, bineînțeles că artizanatul și toată viaga lui creatoare vor apune, atelierele locale vor dispare și meseriașul va fi înlocuit de mașini care vor scoate mobile șablon. Dacă dimpotrivă, se va da posibilitatea meseriașului să-și desvolte ancestralele aptitudini, arta mobilei poate înflori în Romînia, devenind chiar un obiect de export.

A da unei țări o înfățișare unitară nu înseamnă monotonia formelor standard. Prin întrebuințarea materialelor locale, prin adaptarea formelor condițiunilor climei, a obiceiurilor și a datinilor, o casa de locuit sau o instituție se integrează mai ușor în peisaj, complectîndu-l și dîndu-i adevărata însemnătate. Fiecare țară e fasonată de poporul care-l locuește. Felul de a clădi, de a așeza locuințele, de a planta și ocroti arborii, de a lucra pămîntul, de a trasa drumurile și canalurile, de a îndigui apele curgătoare, toate acestea dau adevăratul caracter unei priveliști. Natura stăpînită și organizată de om crează peisajul. Deșertul și marea ne depășesc, ca și munții. Le găsim mărețe sau obsedante dar nu vom vorbi niciodată de caracterul lor. Are caracter ceea ce a fost format de mîna omului.

Unul din elementele care au o deosebită însemnătate în impresia de ansamblu pe care ne-o face o țară sunt căile de comunicație. Ele sunt una din cele mai precise afirmații a voinței civilizatorii a unui popor. De aceea aspectul lor nu va fi studiat niciodată cu destulă grijă. Pentru un inginer un drum este strict un drum, adică o fîșie de pămînt cu o substructură cît mai dură, aptă circulației, cu la drepta și la stînga șanțuri de scurgere penru apă, poduri pentru trecut apele... și atîta tot. Dar drumul poate fi privit și dintr'un punct de vedere arhitectonic sau mai bine zis peisajistic. Există o artă de a încisa un drum într'o privelește care e într'adevăr rară și există în puține țări. Ea este cu desăvîrșire necunoscută la noi. Ea nu se învață în nicio politehnică. In loc de a fi o fîșie care tae fără milă o priveliște, drumul poate sublinia, monumentaliza și complecta un peisaj. Un drum poate fi, și ar trebui să fie cât mai des, o lungă grădină. Plantat în mod fericit și la o distanță adecvată, avînd o lărgime bine chibzuită și un pavaj bun, drumul își capătă o proporție fericită. E ușor de găsit pentru cine-l caută, e frumos pentru cine-l privește e plăcut pentru cine-l calcă. In parcursul său el va avea ape de trecut. Podurile vor fi, după dimensiuni, de tipuri diferite și după regiuni, de materiale diferite. Cantoanele nu vor fi aceleași în regiunile muntoase sau în șes. In rezumat, drumul cu plantațiile și construcțiile sale formează un soi de monument dealungul căruia priveliștea țării se vor desfășura. El este primul element cu care o vom avea despre țara prin care trece. Să ne aducem aminte de frumos plantatele drumuri din Franța, șoselele îngrijite ale Angliei care par a șerpui mereu într'un parc, mărețele drumuri ale Italiei în care chiar pietrele de kilometraj au o formă frumoasă, de plicticoasele autostrade de pretutindeni și de oribilele și niciodată plantatele noastre șosele naționale. Șoseaua este cel mai bun exemplu că un element util poate tinde spre frumos, fără a pierde nimic din utilitatea lui și devenind chiar mai util pe cît este mai frumos.

Dar să revenim la problema reconstrucției și a esteticei sale. La noi, problema drumurilor trebue complect revăzută și studiată în tot ansamblul ei. Odată felurile de plantații alese, tipurile de cantoane, poduri și pietre kilometrice studiate, traseurile vor trebui restudiate, materialele pregătite și stocate, vaste pepiniere înființate. Pentru asta trebue bineînțeles bani ca pentru orice lucru, dar trebue înainte de toate multă ordine în idei și voința hotărîtă a aplicării acestor idei. Ca și planurile de orașe sau de locuințe, proectele de șosele ar trebui expuse, publicate, explicate. E un lucru care interesează pe oricine. Marile dromos-uri pe care circulă un neam întreg, de pe care se privește o țară întreagă, sunt un element hotărîtor nu numai în organizarea dar și pentru înfățișarea unei civilizații.

Toate cîte s'au spus despre drumuri rămîn valabile pentru căile ferate. Gările, cantoanele, podurile, viaductele și plantațiile sunt atîtea și atîtea prilejuri de înfrumusețare a unei țări, înfrumusețare utilă prestigiului unei țări, elemente care prin grija cu care au fost studiate și prin înrudirea aspectului lor crează o atmosferă armonioasă și unitară care ajută la formarea noțiunii de țară, atît pentru călătorul străin cît și pentru cetățeanul băștinaș. Căile de comunicație privite în lumina acestor preocupări, devin elemente de unificare între diversele regiuni și diversele orașe, subliniind continuitatea unui efort gospodăresc și a unei voinți civilizatorii.

De aceea credem că, în programul de reconstrucție a țării, acest fel de a privi problema căilor de comunicație ar putea fi util.

* * *

O EXPOZIȚIE IDEOLOGICĂ: MAXY. (Sala Dalles).

Inainte de a-și deschide expoziția cu grupul său, pictorul Maxy a ținut o serie de conferințe pentru a-și explica punctul de vedere privitor la rolul social al picturii. Maxy este un doctrinar ca majoritatea celor care au fost formați la școala cubistă. In „Contimporanul" el explica, de altfel cu inteligență, nevoia unei structuri constructive a picturii. Astăzi, răzimîndu-se pe această structură, el pune știința și talentul lui în slujba unei cauze sociale. Ceea ce ne place la domnul Maxy e categorica lui sinceritate. El nu flirtează cu Marxismul, pur și simplu el se pune în slujba lui. El vrea ca pictura să fie un element de promovare a unor idei, o ilustrare a lor pentru a exalta și a lumina poporul. De aceea el cere cu orice preț subiectul în pictură, subiectul social, vast, monumental. Dacă analizăm bine tendința și dorințele lui Maxy, observăm că el vrea pur și simplu întoarcerea la pictura monumentală care nu poate fi fără subiect narativ sau simbolic. Ca orice cutezanță năzuința lui Maxi e binevenită. El condamnă și repudiază pictura ultimului veac cu subiecte limitate modeste sau intime; nuduri, flori, peisaje, naturi moarte, intimismul, cromatismul, etc. sub pretext că ele au o acțiune limitată și egoistă care nu ating masele, rămînînd numai pentru esteți și colecționari,

adică ce poate fi mai burghez pe lume. A desbate controversa după noi n'are nici un sens. Vor fi întotdeauna pictori peisajişti pictori de naturi moarte sau de frescă şi fiecare categorie va pretinde că felul său de a vedea şi picta cel bun. Puvis de Chavannes a fost contimporanul impresioniştilor şi al lui Cezane. Corot a fost contimporanul lui Delacroix, etc. etc. In definitiv, ceeace doreşte Maxi e ceeace a dorit întotdeauna marea pictură. Fiindcă nu ne vine să credem că năzuinţele d-sale se vor opri la afişul de propagandă.

Acum cîţiva ani doamna Olga Greceanu, condamnind în bloc pictura de chevalet, propovăduia întoarcerea la frescă cu subiect istoric sau religios. Deosebirea între Olga Greceanu şi Maxi e, între altele, că acesta din urmă în primul rînd îşi cunoaşte meseria, a trecut într'adevăr prin faza picturii de chevalet, a practicat-o, a iubit-o, ceeace îi dă într'o anumită măsură dreptul s'o repudieze. Repudierea e gravă şi ne pare a fi un păcat capital, mai ales atuncea cînd se practică în neştire. Şi pe urmă, Maxi repudiază spiritul, nu şi tehnica picturii moderne. Pe cînd Olga Greceanu condamna în bloc felul de a picta şi desena al ultimului veac, preconizînd reintoarcerea la un arhaism bigot, Maxi vrea o pictură monumentală pentru edificarea poporului, pentru exaltarea lui, executată cu ajutorul tuturor experienţelor moderne concludente. Şi pictura religioasă a fost şi mai este o pictură socială, deoarece e o ilustrare a unui sentiment colectiv al credinţei. Precum pictura religioasă, datorită unei pleiade de tineri pictori, a putut să se înnoiască chiar fără sfaturile d-nei Greceanu, aşa şi pictura cu subiect social a domnului Maxy va putea prilejui noilor talente teme vaste şi nelipsite de măreţie. In pictură, la urma urmei, totul se reduce la o chestiune de talent. Nu subiectele importă atît cît felul de a le trata. Căci în artă execuţia operei rezumă aproape întregul succes şi întreaga valoare.

Pictura monumentală cere un dar superior al compoziţiei, un desen fără şovăeli, concepţii de ansamblu, orchestrarea maselor, etc., etc. Toate acestea cer o adîncă cunoaştere a tehnicei care se bizue pe o tradiţie puternică a culturii. Drumul pe care păşeşte Maxy e cel mai anevoios. Expoziţia lui înfăţişează o fază pregătitoare în care, dintr'o parte el caută să-şi adune materialele documentare şi dintr'altă parte el încearcă a-şi forma elevi şi colaboratori. E primul jalon al unei lungi antreprize. De aceea nu putem vorbi încă de împliniri dar numai de tendinţe interesante, curajoase şi valabile şi de altfel perfect clasice. La Maxy nu tehnica e revoluţionară, dar subiectele. El este un artist prea încercat pentru a se lăsa ademenit de micile revoluţii tehnice care nu duc nicăeri şi sunt bune numai pentru a impresiona pe burghezi. El a fost revoluţionar ca pictor într'o lume burgheză. Azi el vrea să exprime revoluţii cu o artă matură şi îndelung chibzuită.

G. M. CANTACUZINO

SCRISORI DIN FRANŢA

ESENŢE FRANCEZE

Inţelepciunea populară romînească, pe care veacurile încîlcite ale istoriei au ascuţit-o prin atingerea cu altea neamuri străine, şi-a constituit de mult un fel de dicţionar al psihologiei etnice. Lucrînd prin definiţii scurte care constituesc o sinteză rapidă a individualităţilor naţionale, această cuminţenie populară se înşeală de multe ori, fiind aproape constant dominată de intenţii satirice sau cel puţin ironice. „Grecul e şiret, Leahul e mîndru" sunt asemenea caracterizări rapide, care cuprind în ele multă aproximaţie şi mai mult spirit de sistemă, dar care nu sunt mai puţin documente ale gîndirii populare, şi ale temeiului judecăţilor lui.

O astfel de sentinţă nu există în folklorul nostru, care să privească poporul francez. Lucrul e şi explicabil, căci contactul nostru direct cu Franţa e tîrzielnic, şi nu s'a făcut pe bare larg populare, care să înlesnească o atît de profundă cunoaştere. Dacă ar fi totuşi să tragem concluzii mai largi din opiniile astăzi răspîndite în mod curent, şi să încercăm să înjghebăm un protest al Franţei pe baza lor, am ajunge la rezultate destul de curioase. In general, Francezul e reprezentativ pentru cine nu-l cunoaşte de aproape şi încearcă să-l judece din documentele psihologice curente: piese de teatru, filme, romane, ziare, drept un ins superficial, de o eleganţă căutată şi oarecum desuetă, formalist şi în fond puţin serios. Portretul nu e deloc încurajator; el corespunde însă, în liniile lui mari, cu opinia pe care Europa mijlocie şi-o face despre Francez de mai bine de o sută de ani. Aceasta e părerea şi a Italianului, şi a Spaniolului şi a Germanului despre vecinii lor, părere în care e desigur loc şi pentru anumite rivalităţi şi gelozii naţionale, şi pentru un sentiment de stimă sau de invidie adeseori, dar care rămîne identic în fondul lui.

M'am întrebat adeseori de unde poate veni această imagine a Francezului modern; şi mărturisesc că răspunsul nu mi se pare uşor. Intr'un fel cu totul general s'ar putea spune că judecarea caracterului etnic al popoarelor se bizuie îndeobşte pe ideea latentă a unei rivalităţi, şi deci are toate şansele să fie eronată. Eroarea se repetă prea des însă în cazul de faţă, ca să nu merite să-i căutăm substratul real. Ea e cu atît mai gravă aici, cu cît noi, Romînii, ne-am recunoscut dela început puternice afinităţi şi corespondenţe cu Franţa, şi ne-am îndreptat cu însetare spre toate isvoarele ei spirituale, uneori chiar cu o exagerare care n'ar mai lăsa loc pentru asemenea opinii. Bine înţeles că nu ne vom osteni să dovedim cu documente că reputaţia ce se face astfel naţiunii franceze e nedreaptă şi neîntemeiată, ci numai să cercetăm pentru care motive ea a putut să prindă rădăcini în spiritul colectiv. De altfel, sunt destul de sceptic pentru ce priveşte reputaţia de uşurinţă ce se poate face unui popor; şi mă întreb dacă misticul Egiptean, sau practicul Roman nu judecau la fel, în mijlocie, pe Grecul

iubitor de frumos, atunci cînd piesele procesului erau marmurele pictate, sveltele coloane înflorite şi comediile lui Aristofan.

Să fie oare Francezul un superficial şi un uşuratic? Nu puţini sunt Francezii care, călătorind în afara hotarelor lor, s'au izbit de această părere generalizată. Dovezile nu lipsesc; voi aminti însă doar una, care mi se pare mai plină de pitoresc şi mai caracteristică pentru ceeace ne interesează. Dovezile nu lipsesc; voi aminti însă doar una, care mi se par mai plină de pitoresc şi mai caracteristică pentru ceeace ne interesează. Eroul ei e celebrul Alain-Fournier, pe atunci tînăr student şi practicant într'o întreprindere dela Londra. Visătorul autor al Frumoasei Aventuri de mai tîrziu, cel care avea să scrie *Le Grand Meaulnes* (suntem în 1905), s'a simţit stînjenit de această opinie curent răspîndită, şi pentru a-i da o desminţire, a lucrat în întreprinderea lui cu o rîvnă neîntrecută, care-i atrase simpatia generală, şi recompensa mai sensibilă a unui spor de salariu binevenit. „Sunt mulţumit, scrie el atunci către prietenul Rivière, de a fi dovedit că, dacă aşi vrea, aşi putea să mă descurc mai bine decât onorabil din una din treburile vieţii obişnuite, curente, comerciale". Camarazii lui de lucru nu văd în el decît pe Francezul galant şi flusturatic; şi aceea care e mai apropiată de el, e surprinsă, spune el însuşi, „de a mă vedea atît de rece şi de rezervat, deosebit de ce-şi închipuia ea şi de ce se crede aici despre toţi Francezii. M'am întors din Anglia, adaogă el, cu ideea dispreţului faţă de Francezi, care sunt nişte oameni mărunţi, cu bărbuţă şi mustaţă, şi care nu ştiu să-şi ţină gura şi să-şi conducă afacerile".

Nu se poate spune deci că nu e netedă, la tînărul Henri Fournier, conştiinţa propriului său portret în mintea celorlalţi, cum şi lipsa de potrivire între el cel real şi el cel închipuit de alţii. Dar îndată după aceste serioase reflecţiuni, care-i trădează profunda nemulţumire, să-l însoţim pe drumul întoarcerii, şi să constatăm efectul pe care i-l face Parisul acestui proaspăt debarcat la Saint-Lazare: „Aveam un birjar beat, beat la nouă de dimineaţă; de douăzeci de ori a fost pe punctul de a-mi frînge gîtul, şi, grăbiţi cum eram, n'a găsit decît răscrucile aglomerate, pieţele pline de lume, străzile impracticabile. Era duminică de dimineaţă. Toată lumea era veselă. Toată lumea îl înjura, cu o vervă! Toată lumea îmi vorbea cu atîta spirit! Am rîs cu lacrimi de primirea pe care mi-a făcut-o Parisul".

Să fie oare aceasta, aşa cum ar fi tentaţi să credem la prima vedere, o dovadă peremptorie de superficialitate? Cred că e sensibil pentru oricine că e vorba de altceva, mai adînc şi mai complicat, mai greu de lămurit prin cuvinte şi sensibil pentru cei bogaţi în profunde experienţe sufleteşti. Nu rămîne mai puţin adevărat însă că tranziţia e surprinzătoare, dela omul care protestează împotriva falsei sale reputaţii, la cel care se lasă insultat cu delicii. Mi se pare că în această tranziţie, sau mai bine zis în această lipsă de tranziţie, stă cheia înţelegerii sufletului francez.

Prima caracteristică a acestuia, şi aceea asupra căreia se insistă de obicei mai puţin e extrema lui varietate şi mobilitate. Ţară a revoluţiilor şi a răsturnărilor, Franţa îşi merită cel puţin această reputaţie, prin aceea că mai mult decît oricare altă ţară, a ştiut să lepede inerţiile trecutului, să se conformeze unor ţinte şi unor drumuri noi, cu o uşurinţă care a putut să fie interpretată uneori drept nestatornicie. Asemenea întoarceri n'ar fi fost posibile, dacă în individualitatea Francezului n'ar intra ca o notă componentă dragostea de prefacere şi de înnoire, care nu e, în ultima esenţă, decît eterna dorinţă de perfecţionare. Cu aproape patru sute de ani în urmă, celebrul Torquato Tasso sublinia că Francezii „sunt dornici de activitate, şi îndată ce n'o mai pot avea, încep să decadă, întocmai ca cel obişnuit cu muncile sau cu roţile unui ceasornic, care se ruginesc dacă nu mai merg".

Nu nestatornicie, ci nevoie de agitaţie, de activitate, de prefacere; sau, tradusă în alte cuvinte, o sete de cunoaştere care se adresează tuturor formulelor, care îmbrăţişează toate gamele posibilităţilor sufleteşti. Acelaşi Alain-Fournier îşi închipuie, în generozitatea lui tinerească, „suprema înţelepciune ca putinţa de a înţelege toate, şi după aceea, de a iubi toate". Nu ştiu dacă e limpede ce imens cîmp de activitate spirituală se deschide individului şi colectivităţii etnice care-şi propune astfel de perspective; dar numai prin diversitatea lor se poate explica totalul de creaţii pe care Franţa le-a oferit omenirii, şi care cuprinde momente atît de esenţial deosebite, mergînd dela catedrale la dealul laic revoluţionar, dela Pascal la saint-simonism, dela Rabelais la Lamartine.

In adevăr, o naţiune prezintă în general un număr de trăsături consubstanţiale, care se regăsesc în orice epocă şi la orice margine a vieţii naţionale. Se poate chiar pretinde că naţiunea e viabilă în bună măsură şi prin această unitate de suflet, care admite un număr de formule şi respinge în mod solidar alte formule care alcătuieşte deci un fel de consens al indivizilor în jurul unui număr restrîns de idei comune. Pentru Franţa, problema nu se pune în aceiaşi termeni; ideile comune în jurul cărora s'a solidarizat de două veacuri poporul francez, sunt ideile comune ale umanităţii. In felul acesta, comunitatea franceză nu alcătuieşte o exclusivă, nu e închisă pentru niciun fel de gîndire, nu e refractară niciunei pătrunderi; bunul şi răul se filtrează în mod automat prin libera consimţire a mediului, şi nu prin neputincioase bariere artificiale. Varietatea, din care am făcut principala caracteristică a sufletului francez, e de altfel extremă numai prin bogăţia nuanţelor, şi nu şi prin depărtarea dintre tonuri. Dimpotrivă, extremele sunt destul de apropiate de mijlocie, şi nu reuşesc niciodată să devină extravagante.

Toate acestea înlesnesc publicului francez o receptivitate unică în Europa, şi care face, fără ca noi să ne dăm seama, una din marile forţe ale culturii franceze. Meritul cel mare al acesteea din urmă nu e de a fi inventat, ci de a fi pus în circulaţie, de a fi redus sau amplificat la juste proporţii marile curente de gîndire europene, de a fi făcut glasul însuşi al conştiinţei europene timp de aproape o mie de ani Franţa a fost în realitate filtrul intelectual al aumanităţii, agentul prin care au devenit bunuri comune valori care altfel ar fi riscat să se piardă fără ecou. In evul mediu, Franţa a fost depozitara culturii antice, pe care o perpetuat-o prin mînăstirile ei. Primind din lumea germanică instituţia cavalerească, ea a dus-o apoi la o perfecţiune de realizare şi i-a impus idealuri care sunt cele ale întregii lumi civilizate timp de mai multe sute de ani. Renaşterea, apărută mai întîi pe solul italian, a prins apoi în Franţa, unde a trecut spre Anglia şi spre Germania. Literatura secolului clasic, Marele Secol al culturii franceze, e sub semnul influenţii spaniole, care e însă atît de mult depăşită încît nimeni nu se mai gîndeşte la ea. In secolul următor, enciclopediştii atrag atenţiunea asupra cugetării şi asupra formelor de viaţă publică din Anglia, şi răspîndesc astfel în toată Europa, îmbrăcate în haina prestigiului francez, o serie de idei din cele mai fertile pentru viitorul umanităţii. La începutul secolului trecut, mişcarea romantică, de origine germanică şi engleză, a cucerit Europa mai ales sub haina ei franceză, haină care n'a fost poate cea mai potrivită, şi nici cea mai strălucitoare, dar care a făcut înconjurul lumii graţie aceluiaşi prestigiu inevitabil legat de tot ce e produs al spiritului francez.

Se vede dar, din această scurtă înşiruire de fapte, că nu tot ce e mare în cultura franceză e producţie originală în strictul înţeles al cuvîntului. In germene, fiecare din aceste curente şi forme de gîn-

dire ar fi existat desigur și fără Franța. Grație acesteea însă ele s'au impus Europei și lumii, cu o putere suverană de expansiune, și sub forma de modă, care e iarăș o creație exclusiv franceză. Diversitatea spiritului francez, și nevoia de a-i căuta satisfacția pe planuri deosebite, a impus într'adevăr un fel de periodică revizuire a capitalului de cunoștințe și a punctelor de vedere deja cîștigate, o revoluționare a pozițiilor stabilite, care nu e altceva decît noțiunea de modă, fie că ea se aplică concepțiilor artistice, stilului de viață sau ultimei tăieturi de haină. Cîștigată acestei idei, și obișnuită cu gîndul că tot ce e bun vine dela Paris, Europa s'a supus modei franceze de mai bine de trei sute de ani; și pînă astăzi orice încercări artificiale de a crea o modă din altă parte, au rămas fără succes.

Astfel filtrînd valorile cele mai diverse, și obișnuită a sta la răscrucea tuturor curentelor europene, geniul francez e învățat de mult să aleagă din ele doar ce e bun, și și-a alcătuit pe încetul un gust pe care nimic nu l-a depășit. Fervenind școala marilor modele, gustul a fost codificat în articole de lege, care au avut o putere absolută în vremea clasicismului și care, orice s'ar spune, dăinuesc și astăzi sub impresia de absolută libertate a artei. Principalul articol al acestor Legi ale artei e spiritul de echilibru și de măsură. El a fost chiar considerat adeseori ca o caracteristică fundamentală a spiritului francez, fie că i s'a spus rațiune sau spirit de geometrie sau oricum altfel. Inchipuirea, nebuna casei, cum i s'a spus, nu are decît un loc limitat acolo unde, după alții, ar trebui să domnească în suverană. Rațiunea impune perspective omenești reale, concepții ușor inteligibile pentru fiecare dintre noi. Măsura mai înseamnează însă și altceva mai greu de obținut și din care decurg cele mai multe din marile valori ale artei franceze: măsura este luciditatea în pasiune, este siguranța în analiză și proprietatea în termeni. Intr'adevăr, în mod greșit s'a interpretat uneori că rațiunea așa cum e înțeleasă de Francez și de arta lui, usucă și devitalizează. Ea nu împiedică pasiunea; Francezul nu e un om de rațiune, ci un om de rațiune caldă. Luciditatea în pasiune e un lucru care se poate obține relativ ușor; mai greu de obținut e însă culoarea sentimentală a lucidității, care să nu rămînă stearpă. Numai prin această ultimă posibilitate, a alianței intime și profunde dintre judecată și avînt, se poate explica o bună parte a artei franceze, dela Malherbe la Mallarmé și Valéry, dela Lebrun la Rodin. Un critic a spus, citînd unul din acele versuri de marmură ale lui Racine, care trec drept cele mai fericite realizări ale limbii franceze:

J'ai voulu lui parler, et ma voix s'était tue

„nu-mi dau seama dacă e o zăpadă rece, sau o flacără pură". Tot astfel se poate spune despre aproape tot ce e vers liric în poezia franceză adevărată, întrucît prin esență și din cele mai vechi timpuri, lirismul e un complot al intelectului cu pasiunea și un indestructibil amestec al lor.

Din varietatea spiritului francez, din calitățile lui de receptivitate derivă un nou caracter, în mod mai universal cunoscut, și care e extrema sociabilitate a Francezului. Asupra acestui punct, insistențele ar fi inoportune. Salonul și conversația sunt invenții pur franceze, și mai ales o artă franceză; ele au fost mult timp o necesitate aproape fizică, și explică cea mai bună parte a literaturii franceze și chiar a celorlalte arte din secolele XVII și XVIII. Volney povestește în această privință o destul de amuzantă anecdotă. In timpul Revoluției Franceze, un număr de nobili emigranți se refugiaseră în America de Nord, în vastele cîmpii din Noul-Orléans, unde se transformaseră în fermieri. Din cînd în cînd, dorul de salon și de conversație se trezea însă într'înșii, și atunci, lăsînd muncile cîmpului, se îmbrăcau cu haine de sărbătoare, și porneau spre oraș, spre a sta de vorbă cu prietenii,

uitînd că acel oraș se afla uneori la depărtări de peste o mie de kilometri.

Această nouă caracteristică a temperamentului francez, nu e nici ea fără profunde consecințe pentru evoluția firească a națiunii. Din ea derivă în primul rînd un număr de calități strict sociale, cum ar fi grija de formă eleganța, galanteria; și ca dovadă că această derivare e justă, calitățile astfel enumerate apar cu mai multă evidență în Franța secolului XVIII, adică atunci cînd saloanele au fost deosebit de înfloritoare. In general, o secretă tendință ne face să subevaluăm asemenea calități; ele nu sunt însă lipsite de importanță, atît pentru progresul artei, cît și pentru nobila emulație pe care o crează. Conversația presupune într'adevăr o întrecere de eforturi, o pregătire și un număr de daruri firești, care la un loc formează pe omul sociabil. Principala trăsătură a acestuia e dorința de a plăcea, și deci nevoie de a cîștiga deroturile prin care te faci plăcut. Poate deaceea Stendhal, care nu era departe de a fi un mizantrop, a taxat pe Francezi drept „națiunea cea mai vanitoasă din lume". Intr'adevăr, rivalitatea pe care o presupune viața socială rafinată, dorința de a apărea împodobit cu cît mai multe calități, dau naștere unui fel de iubire de sine însuși, care e însă un drum greșit al sociabilității, întruît duce la rezultatele contrarii.

Insfîrșit, aceeași sociabilitate a mai adus un rezultat care e poate cel mai prețios din toate darurile pe care le-a făcut Franța omenirii. Trăind laolaltă, cu conștiința îndatoririlor care sunt făcute ca să ușureze acest traiu în comun, Francezul a ajuns la elaborarea, desigur lentă, dar de mult perfectată, a unui adevărat cod al libertății individuale și sociale, care a fost luat drept model de întreaga omenire. Libertatea n'a fost, așa cum a venit pentru noi în secolul trecut, un dar după care am suspinat îndelung, ci un drept cîștigat prin cele mai grele sforțări. Ideea democratică, îndelung desbătută de filosofii secolului premergător Revoluției, aplicată cu riscuri și cu greșeli în timpul aceleași revoluții, apărînd sugrumată și renăscută în secolul trecut și-a dat de mult roade care nu mai pot fi pierdute pentru Franța și nici pentru omenire. In același timp, țara Ioanei d'Arc e aceea care a răspîndit în largul lumii ideea națională și a dreptului de liberă determinare, căreia România îi datorează ființa ei independentă. Toate aceste idei, atît de fertile în rezultate încît au schimbat fața lumii în cursul secolului trecut, n'au fost o simplă doctrină aruncată în vînt, ci un ideal urmărit cu tenacitate și nu fără sacrificii, pînă la integrala lui realizare, cu o desinteresare care rămîne o pildă pentru istorie Dovada cea mai bună a considerabilei importanțe pe care o are în istoria modernă suma de idealuri apărate de Franța, e cea care s'a făcut prin negație: vremelnica eclipsă a Franței și a puterii franceze, în fața uraganului agresor al Germaniei a dus în mod fatal la un desechilibru european care, în lipsa Franței, se reface astăzi în cele mai grele condițiuni.

Dacă ar fi să recapitulăm observațiile de pînă acum, într'o sinteză finală, ar trebui să definim Franța drept țara armoniei în varietate. Aș spune chiar: țara perspectivelor, dacă prin perspective mi-ar fi îngăduit să înțeleg același lucru. Insuși aspectul fizic al țării ar îndruma spre asemenea concluzii. Franța nu mi se pare a fi o țară a culorii, ci a nuanțelor. La noi, peisagiul apare dominat de cele mai mult ori de culori pămîntii, de cafeniul cu tonuri variate, care e culoarea pământului argilos și în care se rezolvă grînele coapte, frunzele veștede, apele tulburi și zăpezile topite în noroaie. In Italia lumina e puternic solară, orbitoare și fastuoasă, drapînd cu umbre nobile stînca goală și albicioasă, marea stridentă adeseori, și casele vopsite în culori declamatorii. In Franța, cerul e schimbător și pune tonuri

neutre în peisagiu, care interesează mai ales prin armonie și prin adîncime, deci prin perspectivă. Peisagiul clasic francez apare cu totul lipsit de relief și de interes, dacă nu e susținut de un fond și de o perspectivă. Valea Loirei cu armonoase ondulații, colinele Champagnei de unde au pornit primii poeți lirici și s'au hrănit Racine și La Fontaine, blajinul peisagiu al inimei palpitînde a țării. Ile-de-France, sau al Forezului în care se lamentau ciobanii îndrăgostiți din *Astrée*, sunt tot attea pilde de cadre ale naturii care nu valorează decît ca un tot indivizibil, prin dulceața inefabilă a întinderilor liniștite, dar nu plate, prin compoziția lor mai mult decît prin culoare. Același lucru se poate spune despre orașele franceze, în care culoarea e sobră, ca într'o aquaforte, dominată de cenușiul patinat de vreme, dar în care impresia cea mai puternică vine din savanta menajare a efectelor și din grija cu care e pus în valoare fiecare amănunt. Emerson spunea că numai egoiștii pot clădi fără grije pentru efectul artistic; arhitectura franceză e în acest caz cel mai bun certificat de eleganță sufletească al temperamentului francez, și elementul care se încadrează mai bine peisagiului specific. Cași acolo, valoarea arhitecturii vine mai cu seamă din perspectivă, care nu e numai cea a spațiului, dar și a timpului, a amintirilor ce se leagă de fiecare monument, a prestigiului istoric. Altfel cum ne-am explica explicația unui estet ca Rémy de Gourmont, care făcea afirmația paradoxală că nu există în lume peisagiu mai frumos decît cheiul Voltaire din Paris? Perspectivele domină de asemenea în literatură, atît în spațiu, prin ordonanțarea severă pe care o impun celor mai multe dintre genurile literare, cît și în timp, prin legătura tainică și certă cu cele mai bune din tradițiile unui mare trecut. Căci oricît ar părea de paradoxal pentru acest popor iubitor de schimbări și de răsturnări, legăturile cu trecutul, renegate în mod superficial, nu sunt mai puțin continuate, conștient sau involuntar de fiecare din generațiile noi, care sînt mai departe, după expresia lui Jules Romains, în Franța de totdeauna aceeași „multitude où je trempe et qu' me continue", aceeași mulțime în care se cufundă ca într'o baie individul, care îl va continua mai tîrziu. Insfîrșit, perspectivele vaste ale umanității nu sunt absente de pe planul politic și social, pe planul cugtării constructive, în care Franța a însemnat atît de mult pentru omenire.

Atîtea uși deschise spre vastul univers, cași spre tainele mereu ispitite al viitorului, fac din Franța fermentul cel mai nobil al aspirațiilor noastre intelectuale Și cum în această țară a perspectivelor larg deschise, pe care gîndul și inspirația noastră a tuturor a colindat atît de mult în trecut, nimic n'a obosit și nicio ușe nu se închide, cum o regenerare mai nouă și mai puternică decît toate celelalte e pe cale de a reinălța Franța deasupra unei crize care nu e mai gravă decît altele din trecutul ei, ne place să întrevedem prin celelalte perspective, neguroase, ale unui viitor care abia începe să se limpezească, la capătul drumului pe care ne îndreptăm, pașii noștri călăuziți de aceeași Franță eternă, pavăză a conștiințelor și sol roditor al libertății, templu al artei și oglindă a cunoașterii de sine, luptă și odihnă, sete de știință și mulcomă desfătare, făclie și înaintaș pe drumuri nebătute, care e Franța de totdeauna.

AL. CIORĂNESCU

SCRISORI DIN RUSIA

DIN SUBTILITAȚILE LIMBII RUSE

Toată lumea știe astăzi că limba rusă se învață foarte greu, în orice caz mult mai greu decât oricare din limbile occidentului civilizat. După 23 August, atâția Români s'au apucat, unii cu mare entuziasm, să învețe limba rusă. Cei mai mulți însă, dela primele lecții, s'au descurajat și au abandonat studiul acestei interesante limbi, considerându-se inapți să-i pătrundă sistemul gramatical atât de complicat. Faptul acesta pare cu atât mai curios cu cât limba rusă nu se deosebește fundamental (ca limba turcă bunăoară) de celelalte limbi din Europa, făcând parte, prin originea sa, din același grup de limbi numite indoeuropene. Cu toate acestea, ea oferă străinilor dificultăți enorme — unele aproape de neînvins — atât în fonetică cât și în gramatică. Astfel prima dificultate de care se izbește un străin este alfabetul. Și ceiace îi frapează mai ales pe streini nu este atât greutatea de a-l învăța, cât mai ales poziția oarecum izolată a alfabetului rus față de caracterul universal al alfabetului latin. Când până și limba turcă a adoptat alfabetul latin, pentru ce limba rusă, care este mult mai înrudită cu limbile europene, continuă să poarte un veșmânt grafic așa de deosebit, se întreabă nedumeriți străinii. Și, în consecință, ei găsesc că ar fi foarte natural și simplu ca și în limba rusă să se scrie cu alfabetul latin [1]. In practică însă nu este așa de simplu, fiindcă introducerea alfabetului latin ar pune problema retipăririi a milioane de volume scrise cu alfabetul vechi, ceiace ar provoca mari perturbări în viața culturală rusească. Apoi nici din punct de vedere fonetic nu poate fi recomandat alfabetul latin, fiindcă cel rusesc este mult mai apt să redea cu cea mai mare fidelitate sunetele limbii rusești. Și, în sfârșit, alfabetul rusesc nu este chiar așa de greu cum pare la prima impresie. O mare parte din literele rusești se aseamănă cu cele latine, întrucât în fond ele reprezintă o modificare a literelor alfabetului chirilic în stilul literelor latine, făcută în 1708 cu prilejul introducerii în tipar a caracterelor noui numite civile. [2]

Elementul cel mai dificil însă al foneticii rusești este accentul, pentrucă în această limbă accentul nu are loc fix, ci poate sta pe orice

---

[1]) Se povestește ca autentic cazul unui avocat (om cult și autor al câtorva articole juridice) care, angajând un profesor de limba rusă, i-a pus condiția să-l învețe limba rusă cu alfabetul latin. Insă după multe tratative și discuții (și mi se pare chiar după câteva încercări pe „teren"), avocatul latinizant și profesorul de limbă rusă au trebuit să se despartă, fiindcă profesorul n'a vrut să accepte acest „compromis" de scriere.

[2]) Cunoscute la ruși sub numele de grajdanskiĭ șrift.

silabă, pe ultima (șirotá [1]; lărgime') pe penultima (tarélka [2] 'farfurie'), pe antepenultima (dostóinstvo [3] 'demnitate'), pe prima (iúnoșa [4] 'tânăr'). Afară de aceasta, în foarte multe cazuri, accentul rusesc este mobil în sensul că el nu rămâne pe aceiași silabă, ci variază în cursul flexiunii cuvântului. De exemplu, substantivul ruká [5] 'mână' la genitiv, dativ, instrumental și locativ este accentuat pe ultima silabă: ruki, ruké, rukói, v ruké [6], iar la acuzativ pe prima: rúku [7]. Tot așa la un verb ca prosit' [8] 'a cere' la persoana întîia sg. a timpului prezent accentul stă pe terminație: proșú [9] 'cer', pe când la celelalte persoane el se află pe temă: prósiș [10] 'ceri', prósit [11] 'cere', prósim [12] 'cerem', prósite [13] 'cereți', prósiat [14] 'cer'.

Toată greutatea vine de acolo că legile accentului rusesc scapă observației și nu pot fi stabilite cu precizie decât în relativ puține cazuri. Astfel nu se poate explica dece voda [15] 'apă' face la ac. sg. vódu [16], adică este accentuat la acest caz pe temă, pe când un substantiv ca ovțá [17] 'oaie', alcătuit, ca și vodá, tot din două silabe și fiind accentuat la nom. sg. tot pe terminație, face la ac. sg. ovțú [18], adică nu-și schimbă accentul. Deasemenea, ar rămânea fără niciun rezultat orice încercare de a se explica dece púslit' [19] 'a lăsa' are accentul mobil (pușčú [20], púslis [21], etc.), în timp ce un verb ca ugostit' [22] 'a trata' are accentul imobil (ugoșčú [23], ugostiș [24], etc.). In privința aceasta, lingvistul rus J. Grot făcea la sfârșitul secolului trecut următoarea constatare plină de semnificație: „Se știe că unul din capitolele cele mai puțin studiate ale limbii ruse sunt regulele accentului. Până acum ele încă n'au fost determinate decât în foarte puține cazuri; iar în celelalte cazuri accentul nostru scapă oricărei investigații și este așa de capricios, încât am putea chiar să ne îndoim, dacă el este supus, într'adevăr, la legi constante și dacă nu cumva el depinde mai curând de cerințele inconștiente și imperceptibile ale auzului". [25]).

Și totuși, cunoașterea accentului în limba rusă este esențială, întrucât el este folosit, de multe ori, pentru a marca deosebirea dintre două forme gramaticale care au aceiași terminație. Astfel accentul rusesc marchează:

1. Diferența de caz:

Genitiv singular	Nominativ plural
zápah viná [26] 'mirosul vinului'	doroghie víná [27] 'vinuri scumpe'
bez miésta [28] 'fără loc'	miestá zániatî [29] 'locurile sunt ocupate'

2. Diferența de timp:

Viitor	Prezent
uznáiu [30] 'voiu afla'	uznaiú [31] 'aflu'

3. Diferența de mod:

Indicativ	Imperativ
prósite [32] 'voi cereți'	prosite [33] 'cereți!'

Apoi o serie de omonime rusești pot fi deosebite grație accentului:

zámok [34] 'castel'	zamók [35] 'lacăt'
múka [36] 'chin'	muká [37] 'făină'

Dar cunoașterea accentului rusesc apare și mai necesară pentru pronunțare.

Astfel toate vocalele rusești, afară de u, se pronunță așa cum sunt descrise în alfabet numai în poziție accentuată, iar în poziție neaccentuată ele sunt supuse la diverse alterări fonetice, care uneori variază chiar la aceiași vocală după locul pe care ea îl ocupă în raport

[1] широтá. [2] тарéлка. [3] достóинство. [4] юноша. [5] рукá. [6] руки, рукé, рукóй, в рукé. [7] руку. [8] просить. [9] прошу. [10] прóсишь. [11] прóсит. [12] прóсим. [13] прóсите. [14] прóсят. [15] водá. [16] вóду. [17] овцá. [18] овцу. [19] пустить. [20] пущу. [21] пустишь. [22] угостить. [23] угощу. [24] угостишь.

[25] Cercetări filologice, SPb. 1885, vol. I, p. 372

[26] зáпах винá. [27] дорогие вина. [28] без мéста. [29] местá зáняты. [30] узнáю. [31] узнаю. [32] прóсите. [33] просите. [34] зáмок. [35] замóк. [36] мука. [37] мукá.

cu silaba accentuată. Bunăoară orice o neaccentuat, precedând imediat accentul, se pronunță ca a: nogá [1] 'picior' se pronunță nagá, toská [2] 'nostalgie' se pronunță taská. Insă aceiași o, fiind sub accent își conservă valoarea fonetică: nóghi [3] 'picioare' se pronunță așa cum se scrie. Dacă însă o se află pe silaba a treia dela accent (numărând spre începutul cuvântului), alterarea merge mai departe și o se transformă într'un sunet foarte apropiat de ă. Se scrie govorit' [4] dar se pronunță aproape ca găvarit' 'a vorbi'; se scrie polotnó [5] 'pânză', însă se pronunță pălatnó, adică aceiași vocală (o) se pronunță diferit după cum se găsește pe silaba imediat precedentă sau anteprecedentă față de silaba accentuată.

Tot așa vocala e, în poziția neacc., se pronunță ca un sunet foarte apropiat de i, iar vocala ja [6] (=ia) și uneori a (numai după consoane șuerătoare) se pronunță, în aceiași poziție, ca e.

De pildă, se scrie:

	se pronunță:
sestrá [7] 'soră'	sistrá
vesî [8] 'cântar'	visî
iavilsa [9] 'a apărut'	ievilsa
piatnó [10] 'pată'	pietnó
șalún [11] 'ștrengar'	șelún

Cunoașterea accentului rusesc este așa de importantă, încât profesorul francez L. Tesnière, bun cunoscător al limbii ruse, avea dreptate să spuie că „un mot (russe A. Z.) dont on ignore l'accent est inutilisable".

Dificultăți serioase prezintă și ortografia rusă, care are la bază trei principii: fonetic, morfologic și istoric. Dintre toate însă, cea mai largă aplicare are principiul morfologic. De exemplu, se scrie sad [12] 'grădină', cu toate că se pronunță sat, pentru motivul că în celelalte forme ale acestui cuvânt d se pronunță sonor: gen. sáda [13] loc. v sadú [14] 'în grădină', etc. La fel se scrie vodá și nu vadá, cum se pronunță după analogia cu formele la care o nu se modifică în a: v vódu [15] 'în apă', vódi [16] 'ape'.

Pe terenul consonantismului rusesc greutatea cea mai mare, de care se lovesc străinii, este pronunțarea consoanelor moi. Aproape fiecare consoană rusească poate fi tare sau moale (palatală), după cum este urmată de o vocală pură (a, o, u, î) [17] sau iotată (ia, io, iu, ie, i) [18]. De pildă, consoana m din mesto [19] 'loc' se deosebește radical de m din most [20] 'pod'. Tot așa l din lóșed' [21] 'cal' este foarte deosebit de l din les [22] 'pădure'. Străinii însă confundă totdeauna aceste două serii de consoane.

Trecând în domeniul gramaticii ruse, remarcăm aici, în primul rând, lipsa articolului. Cuvântul vrač [23], de exemplu, poate fi tradus în limba română în trei chipuri: fără niciun articol (ia vrač [24] 'sunt doctor'), cu articolul hotărît (vrač dóma [25] 'doctorul este acasă'), și cu articolul nehotărît (zdies jiviot vrač [26] 'aici stă un doctor').

De fapt lipsa articolului îi încurcă mai rău pe ruși decât pe străini. Toți rușii care nu vorbesc bine românește, se remarcă mai ales prin întrebuințarea greșită a articolului. Construcții vicioase ca 'am venit cu tren', 'am vorbit cu zidar', 'am cumpărat lemnele', 'am băut apa', 'am stat sub acoperișul', sunt foarte curente la ruși.

Una din greutățile capitale ale morfologiei rusești este desigur declinarea nominală și pronominală.

Din partea unui român, deprins cu puține forme de caz în limba lui maternă, cele șase cazuri rusești, fiecare cu forma lui proprie variind după număr și gen, cer multă răbdare și un mare efort de memorie. Dacă totuși învățarea pur mecanică a cazurilor rusești se poate

[1] ногá. [2] тоскá. [3] нóги. [4] говорить. [5] полотнó. [6] я. [7] сестрá. [8] весы. [9] явился. [10] пятнó. [11] шалун. [12] сад. [13] сáда. [14] саду. [15] в вóду. [16] вóды. [17] (а, о, у, ы). [18] (я, ё, ю, е, и). [19] мéсто. [20] мост. [21] лошадь. [22] лес. [23] врач. [24] я врач. [25] врач дóма. [26] здесь живёт врач.

face relativ uşor, în schimb utilizarea lor în vorbire constitue pentru străini un examen din cele mai grele. Mai ales cazul instrumental şi locativ se deprind greu, întrucât ele nu există ca formă nici în limba română şi nici în celelalte limbi romanice, în locul lor întrebuinţându-se acuzativul precedat de diferite prepoziţiuni. Construcţia de tipul ia riéju nojóm[1] 'eu taiu cu cuţitul', în care expresia 'cu cuţitul' e redată printr'un singur cuvînt, este simţită de un romîn ca un procedeu antic, ce aminteşte de limba latină şi greacă, contrastând puternic cu sistemul gramatical al limbilor moderne. Mintea unui român, educat lingvistic într'un alt sistem morfologic, refuză să înţeleagă cum e posibil ca diverse prepoziţii româneşti (cu, de, prin) să fie cuprinse în corpul substantivului pe care ar trebui să-l preceadă, fiind exprimate printr'un sufix (-om, -oi): ia umiváius' mílom[2] 'mă spăl cu săpun', on dovólen kómnatoi[3] 'el este mulţumit de cameră', on ránien oskólkom snariáda[4] 'el este rănit de o schijă de obuz'. Toate aceste construcţii prezintă un paralelism desăvârşit cu limba latină. De exemplu ablativul ,canibus' din propoziţiunea latinească ,cervus a canibus laniatus est' (cerbul a fost sfâşiat de câni) se traduce în ruseşte prin cazul instrumental: olién' bîl rastiérzan sobákami[5]. Tot aşa cuvântul 'blanditiis' din fraza 'benevolentiam civium blanditiis colligere turpe est' (este ruşinos a căpăta bunăvoinţa cetăţenilor prin linguşiri) se traduce în limba rusă tot prin instrumental: priobrietát' raspolojénie grájdan liéstiu postádno[6]. In acest al doilea caz paralelismul este perfect, fiindcă ambele cuvinte, atât ablativul cât şi instrumentalul, nu sunt precedate de nicio prepoziţie.

Asemănarea cu declinarea latină nu este, din nefericire, o încurajare pentru străini, fiindcă se ştie cât de greu se învaţă în liceu limba latină tocmai din cauza varietăţii mari de forme cazuale.

Dacă valoarea iniţială a cazurilor ruseşti (de pildă exprimarea posesiunii la cazul genitiv: ţená hlebá[7] 'preţul pânii', arătarea uneltei cu care se face acţiunea la cazul instrumental: ia risú u karandaşóm[8] 'eu desenez cu creionul'; designarea obiectului pentru care se face acţiunea la cazul dativ: ia napisál pis'mo brátu[9] 'am scris o scrisoare fratelui' poate fi încă înţeleasă cu nu prea mare greutate, în schimb multimea funcţiunilor pe care le îndeplineşte fiecare caz în diverse situaţii sintactice sunt mult mai greu de priceput şi de învăţat, fiindcă nu au, de multe ori, nicio aparenţă de logică. Dece avem cazul instrumental într'o expresie ca ia bîl rebiónkom[10] 'am fost copil', când nuanţa sintactică pe care o exprimă cuvântul 'rebiónkom' n'are nimic comun cu ideia de unealtă, prin care se defineşte instrumentalul? Deasemenea, un fenomen foarte curios, care calcă legea elementară a gramaticii, acordul în număr, este faptul că în limba rusă numerele doi, trei şi patru se construesc cu genitivul singular: dva vólka[11] 'doi lupi', tri stakána[12] 'trei pahare', cetire kómnati[13] 'patru odăi'. Pentru un român asemenea construcţii par cu totul anormale, fiindcă este inadmisibil din punct de vedere gramatical ca numeralele 2, 3 şi 4, care conţin prin excelenţă ideia de pluralitate, să se acorde cu un substantiv la singular[14].

---

[1] я режу ножом. [2] я умываюсь мылом. [3] он довóлен кóмнатой. [4] он ранен осколком снаряда. [5] олень был растерзан собаками. [6] приобретать расположение граждан лестью постыдно. [7] цена хлеба. [8] я рисую карандашом. [9] я написал письмо брату. [10] я был ребенком [11] два волка. [12] три стакана. [13] четыре комнаты.
[14] istoriceşte faptul acesta este explicabil: forma stola (în expresia dva stolá două mese) este o rămăşiţă a cazului nominativ dual. După dispariţia dualului, ea s'a confundat cu gen. sg., cu care era omonimă. Apoi, prin analogie, a început să se întrebuinţeze şi după numeralele doi şi trei.

In legătură cu cazurile o dificultate serioasă prezintă prepoziţiile, pentru motivul că anumite prepoziţiuni cer anumite cazuri. In timp ce în limba română prepoziţiile: până la, spre, prin, sub, în, se construesc toate cu acuzativul, în limba rusă fiecare din echivalentele lor se construeşte cu alt caz:

N. stená[1] 'perete'
G. do steni[2] 'până la perete'
D. k stené[3] 'spre perete'
A. skvoz' stenú[4] 'prin perete'
I. pod stenói[5] 'sub perete'
L. v stené[6] ,în perete'

Această repartizare a prepoziţiilor pe cazuri pare unui străin ceva arbitrar, fiindcă nu este nicio raţiune ca prepoziţia iz[7] 'din' să se construiască cu cazul genitiv (iz karmána[8] 'din buzunar'), iar prepoziţiunea pod 'sub' să dirijeze cazul instrumental (pod stolóm[9] 'sub masă'). Apoi unele prepoziţii prezintă o sintaxă şi mai complicată. De pildă na[10] 'pe' poate cere cazul locativ sau acuzativ după cum exprimă locul sau direcţia acţiunii: kniga lejit na stolé[11] 'cartea stă pe masă'; on polojil knigu na stol[12] 'el a pus cartea pe masă'.

Aceiaşi repartiţie pe cazuri găsim şi în clasa verbelor în sensul că unele verbe cer genetivul, altele dativul, altele instrumentalul, etc., fără ca această afinitate dintre anumite verbe şi anumite cazuri să pară ca foarte logică. Un român nu vede nicio necesitate ca verbele jdat' 'a aştepta', lişát' 'a priva', dostignut' 'a atinge', etc. să fie urmate totdeauna de cazul genitiv: ia jdu póezda[13] 'aştept trenul', liubov' lişila evó rassúdka[14] 'dragostea i-a luat raţiunea, ia dostig ţéli[15] 'mi-am ajuns scopul'. Dimpotrivă, i se pare mult mai potrivit în astfel de cazuri acuzativul.

Tot aşa de bizară pare regula după care complimentul direct al unui verb negativ se pune la genitiv: mî iedim miáso[16] 'noi mâncăm carne'; mî ne iedim miása[17] 'noi nu mâncăm carne'. Din această cauză câteodată subiectul logic al propoziţiunii stă în genitiv: on dóma[18] 'el este acasă'; ievó niet dóma[19] 'el nu este acasă'.

Pe terenul adjectivului prima greutate de care ne lovim sunt adjectivele aşa zise de relaţie, care arată materia, destinaţia, timpul, spaţiul, etc. Greutatea constă în faptul că acest tip de adjective au foarte rar corespondente paralele în limba română, traducându-se aproape totdeauna printr'un substantiv precedat de prepoziţia de: jeliéznii most[20] 'pod de fier', *zolotóie kol'ţó*[21] 'inel de aur', *továrnîi poiezd*[22] 'tren de marfă' citálnii zal[23] 'sală de lectură', *morskói* vid[24] 'aspect marin'.

Prin urmare, din toate exemplele numai adjectivul 'morskói' află un echivalent paralel în limba română în termenul 'marin'.

O altă dificultate prezintă gradele de comparaţie, care se formează prin procedee morfologice şi sintactice:

bóleie vkúsnîi sau vkusnéie[25] 'mai gustos'
sámii vkúsnii sau vkúsnéişii[26] 'cel mai gustos'

De remarcat că sistemul de comparaţie rusesc aminteşte foarte mult pe cel latin:

pax melior bello = mir lúcşe voinî[27]
sau: pax est melior quam bellum = mir lúcşe cem voiná[28]

---

[1] стене. [2] до стены. [3] к стене. [4] сквозь стену. [5] под стеной. [6] в стене. [7] из. [8] из кармана. [9] под столом. [10] на [11] книга лежит на столе. [12] он положил книгу на стол. [13] я жду поезда. [14] любовь лишила его рассудка. [15] я достиг цели. [16] мы едим мясо. [17] мы не едим мяса. [18] он дома. [19] его нет дома. [20] железный мост. [21] золотое кольцо. [22] товарный поезд. [23] читальный зал. [24] морской вид. [25] более вкусный — вкуснее. [26] самый вкусный sau вкуснейший. [27] мир лучше войны. [28] мир лучше чем война.

In clasa pronumelui, un fenomen interesant oferă pronumele reflexiv sebiá (pronunţat: sibiá) şi pronumele posesiv-reflexiv 'svoí' (pronunţat: sfoi).

Pronumele 'sebiá' prezintă o mare greutate de întrebuinţare, care ar putea fi totuşi învinsă, dacă în gramaticile ruseşti pentru străini s'ar explica bine împrejurările sintactice în care apare acest cuvânt. In primul rând trebuie reţinut că acest pronume este valabil pentru toate persoanele: întâia, a doua şi a treia. Sebiá (cazul acuzativ), de pildă, poate fi tradus în româneşte nu numai prin pronumele reflexiv 'se', 'pe sine' (forme reflexive propriu zise care există în limba română numai la pers. a treia), dar şi prin formele cazurilor oblice, lungi sau scurte, ale pronumelui personal de pers. I-a şi a 2-a. Astfel 'sebiá' poate fi tradus prin: pe mine, mă, pe tine, te, pe noi, ne, pe voi, vă, pe sine, se, etc.: ia obespecil sebiá[1] 'eu m'am asigurat', tî vidal sebiá[2] 'tu te-ai trădat'. Tot aşa cazul dativ 'sebé' poate să însemne: mie, îmi, mi- ţie, îţi, ţi, nouă, ne, etc.: ia kupil sebé şliápu[3] 'mi-am cumpărat o pălărie', kupi sebé perciátki[4] 'cumpără-ţi mănuşi'. Deci, 'sebiá' se referă totdeauna la subiect, adică determină o acţiune ce se întoarce asupra subiectului. In aceste cazuri, sebiá înlocuieşte formele: meniá[5], tebiá[6]; ievó[7], nas[8], vas[9], etc. Cu alte cuvinte, cazurile oblice ale pronumelui personal românesc (pe mine, mă, pe tine, te, mie, îmi, etc.) se traduc cu persoanele şi cazurile respective ale pronumelui personal rusesc (meniá, tebiá, mne, etc.) numai atunci când nu au funcţie reflexivă; când însă aceste forme pronominale au valoare reflexivă, ele se traduc prin sebiá, etc. Un român însă va fi îndemnat mereu să aplice sintaxa limbii sale materne la limba rusă, spunând: ia kupil mne knigu[10] în loc de ia kupil sebé knigu[11], 'mi-am cumpărat o carte', tî ne berejóş tebiá[12] în loc de tî ne berejóş sebiá[13] 'tu nu te păzeşti'.

Tot aşa de greu este şi posesivul-reflexiv 'svoí', care încurcă enorm pe un român, şi în genere pe orice străin din lumea neslavă, fiindcă un român sau un francez, care îl simte ca un pronume posesiv de persoana a 3-a, şi numai de a treia, corespunzător deci lui său, sa, săi, sale în rom. şi lui son, sa, ses în franţuzeşte, nu-l poate concepe şi la celelalte persoane, adică la pers. întâia şi a doua. O expresie de tipul ia kúşaiu svoí hleb[14], însemnând ad litteram 'eu mănânc pâinea sa', trebuind însă a fi tradusă corect 'eu mănânc pânea mea' sau o propoziţie ca tî prodaióş svoi dom[15], care înseamnă textual: 'tu vinzi casa sa', iar în realitate 'tu vinzi casa ta', asemenea expresii pot să pară şi chiar par unui străin un paradox lingvistic, ceva care răstoarnă sintaxa limbii sale materne, un fel de întrebuinţare pe dos a pronumelui posesiv de pers. a 3-a[16]. Şi aceasta, repet încă odată, din pricina că străinul îl simte pe 'svoí' ca un pronume de pers. a treia, pe când rusul îl simte ca un pronume valabil pentru toate persoanele. Cu alte cuvinte svoi poate însemna, după împrejurări, al meu, al tău, al său, al lui, al nostru, al vostru, tot aşa 'svoiá' poate fi: a mea, a ta, a noastră, a voastră, etc. Această înlocuire a formelor moi[17] (al meu), tvoi[18] (al tău), naş[19] (al nostru) vaş[20] (al vostru), etc., prin svoí este posibilă

[1] я обеспечил себя. [2] ты выдал себя. [3] я купил себе шляпу. [4] купи себе перчатки. [5] меня. [6] тебя. [7] его [8] нас. [9] вас. [10] я купил мне книгу. [11] я купил себе книгу. [12] ты не бережёшь тебя. [13] ты не бережёшь себя. [14] я кушаю свой хлеб. [15] ты продаёшь свой дом.

[16] Calificând diversele fenomene gramaticale ruseşti ca bizare sau paradoxale, nu mi-am notat impresiile mele proprii ci am interpretat impresia unui român care învaţă ruseşte, fără că să-mi însuşesc, bine înţeles, astfel de aprecieri produse de primul contact cu limba rusă. Dimpotrivă, toate aceste construcţii care par curioase sau anormale, la o analiză mai fină nu numai că li se poate afla totdeauna o explicaţie logică, dar ele pot să pară chiar unui străin, care a învăţat bine ruseşte, mai perfecte şi poate mai frumoase decât echivalentele lor din alte limbi.

[17] мой. [18] твой. [19] наш. [20] ваш.

numai atunci când posesorul şi subiectul sunt una şi aceiaşi persoană, adică subiectul se identifică cu posesorul.

In practică deci greutatea cea mai mare pentru un român constă în aceia că aceiaşi formă pronominală tău sau ţi-, de pildă, se traduce în limba rusă în unele cazuri cu 'svoi', iar în altele cu 'tvoí':

'tu ai pierdut creionul *tău*' tî poteriál *svoi* karandáş[1]

(tu ţi-ai pierdut creionul)

dar 'el a găsit creionul *tău*' on naşól *tvoi* karandáş[2]

(el ţi-a găsit creionul).

In sfârşit, greutăţi imense întâmpină străinii pe terenul verbului. O mare originalitate a limbii ruse constă în faptul că fiecare verb rusesc are două eventual trei infinitive. Acest lucru frapează puternic pe străini, care nu pot pricepe pentru ce această limbă are nevoie de două infinitive, când toate limbile au unul singur. Existenţa în limba rusă a două infinitive nu este o întâmplare sau un moft al limbii ruse, ci o consecinţă logică a unei categorii gramaticale, necunoscută în celelalte limbi, numită aspectul verbal, care constitue, fără îndoială, fenomenul cel mai delicat al gramaticii ruseşti. Acest fenomen gramatical este aproape inaccesibil cui n'a învăţat ruseşte de mic copil. Străinii ce se stabilesc în Rusia, după o şedere de 20—30 ani în această ţară, încă se mai pot trăda uneori că nu sunt ruşi numai pentru faptul că nu ştiu să utilizeze corect, în toate cazurile, aspectul verbal, deşi, în alte privinţi, vorbesc bine ruseşte ba chiar pot da iluzia unui rus că stăpânesc ireproşabil limba rusă până la prima greşeală de aspect, care vine să spulbere această iluzie.

Dar ce este aspectul verbal şi care este funcţia lui gramaticală? Aspectul verbal este proprietatea verbului rusesc de a arăta, printr'un singur cuvânt, graţie unui sistem special de sufixe şi prefixe, paralel cu timpul, felul acţiunii (durata, repetiţia, habitudinea, instantaneitatea, rezultatul, etc.)[3]. Efectul cel mai important şi cel mai vizibil al aspectului este, cum am văzut, existenţa în l. rusă a două infinitive la acelaşi verb. Infinitivul care exprimă durata (cu nuanţele: repetiţia, habitudinea) se numeşte *imperfectiv*, de exemplu 'brosát'[4] (a arunca mereu, de mai multe ori), 'pisát'[5] (a scrie mereu), iar infinitivul care arată rezultatul sau terminarea acţiunii (cu nuanţele: instantaneitatea, iuţeala) se numeşte *perfectiv*, de exemplu 'brósit'[6] (a arunca o singură dată, a termina de aruncat), 'napisát'[7] (a scrie o singură dată).

In ce priveşte funcţia gramaticală a aspectului, ea a fost explicată foarte bine de savantul rus Ovsianiko-Kulikovski: „Limba rusă veche, spune acest savant, era mult mai bogată în forme de timp decât rusa modernă. Aceasta din urmă are numai trei timpuri: prezentul, perfectul şi viitorul. Această sărăcie însă este numai aparentă: insuficienţa timpurilor este compensată cu prisosinţă de aspectele verbale, graţie cărora verbul rusesc este capabil să exprime cele mai fine nuanţe ale acţiunilor văzute în curgerea lor, în succesiunea lor şi în raporturile reciproce dintre ele, nefiind întrecut, în privinţa supleţei şi expresivităţii de nicio altă limbă. Majoritatea formelor de timp au ieşit din uz, fiindcă odată cu desvoltarea aspectelor au devenit inutile".[8]

Şi într'adevăr, limba rusă nu are decât o singură formă pentru timpul trecut, care se formează adăugându-se terminaţia -l la tema

[1] ты потерял свой карандаш. [2] он нашёл твой карандаш.

[3] Este semnificativ faptul că în gramaticele ruseşti scrise pentru străini se insistă foarte puţin asupra aspectului verbal, iar în manualele de limbă rusă apărute în româneşte nici nu se pomeneşte despre această categorie gramaticală, fie că autorii lor o consideră lipsită de importanţă, fie că n'o cunosc deloc sau nu-şi iau răspunderea de a explica inteligibil publicului românesc un fenomen gramatical aşa de subtil.

[4] бросáть. [5] писáть. [6] брóсить. [7] написáть. [8] Sintaxa limbii rusă pg. 102.

infinitivului: spat'[1] (a dormi), ia spal[2] (am dormit). Cu toate acestea, ea posedă ambele nuanțe ale timpului trecut, cunoscute în limbile romanice sub numele de imperfect și perfect. Timpul imperfect limba rusă îl formează dela tema infinitivului imperfectiv, iar timpul perfect dela tema infinitivului perfectiv: ia brosál[3] (derivat dela brosát') = 'aruncam', ia brósil[4] (format dela brósit') = 'am aruncat'.

Prin urmare, cu aceleași elemente morfologice, limba rusă formează timpuri diferite, atașându-le la infinitive diferite.

O altă greutate a verbului rusesc este formarea timpului prezent (care la verbele perfective are valoarea de viitor). Greutatea este de ordin fonetic. Majoritatea consoanelor din finalul temei infinitivului se modifică la prezent în alte consoane (k, t în [illegible]; g, d în j; s în ș, b în b', p în pl', etc.). De exemplu hodít'[5] (a merge), ia hojú[6] (eu merg); pisát'[7] (a scrie), ia pișú[8] (eu scriu); kupít'[9] (a cumpăra), ia kupliú[10] (voiu cumpăra). Fenomenul este cunoscut sub numele de alternanțe consonantice. Dificultatea constă însă în faptul că la unele verbe consoanele alternante apar modificate numai la pers. I-a sg., iar la celelalte persoane rămân neschimbate: prosít'[11] (a cere) proșú[12], prósiș[13] prósit[14], etc., pe când la alte verbe consoana modificată la pers. I a se menține până la sfârșitul paradigmei; skazát'[15] (spune), skajú[16], skájeș[17], skájet[18], skájem[19], etc.

Deși în această privință s'ar putea da câteva reguli precise, totuși nicio gramatică din cele existente nu conține astfel de reguli.

Desigur, ceiace face ca studiul limbii ruse să fie foarte greu este lipsa unor dicționare bune pentru străini. Cu foarte puține excepții, dicționarele rusești suferă toate de același defect capital: nu arată niciodată formele gramaticale la cuvintele flexibile. Ori un bun dicționar rusesc trebue să arate totdeauna cazul genitiv sg. la substantivele masculine la care dispare o sau e (rot[20] 'gură' gen. rta[21], den[22] 'zi' gen. dnia[23]) și cazul genitiv pl. la substantivele feminine și neutre la care apare o sau e fugitiv (oknó[24] 'fereastră', g. pl. ókon[25]; pálka[26] 'băț', g. pl. pálok[27]).

Iar la verbele care prezintă fenomenul alternanțelor fonetice trebue arătat totdeauna pers. I-a sg., a 2-a sg. și a 3-a pl. De exemplu peć[28] (a coace); pekú[29], pećóș[30], pekút[31].

In sfârșit, la cuvintele cu accentul mobil trebue să se indice formele la care accentul se schimbă. De exemplu kozá[32] (capră), n. pl. kózi[33]; nosít'[34] (a purta), noșú[35], nósiș[36].

O particularitate a limbii ruse, care ține de caracterul sintetic al acestei limbi, este preferința ei pentru participiu și gerundiu, prin care se înlocuesc, mai ales în limba literară, propozițiunile atributive și circumstanțiale: samoloti letáli nad gorévșim górodom[37] 'avioanele zburau deasupra orașului care ardea'; ucenik, *razbívșii* oknó, bîl strógo nakázan[38], 'elevul care a spart fereastra, a fost aspru pedepsit'; *sovérșiv* ubiĭstvo, prestúpnik skrîlsa[39], 'după ce a comis omorul, criminalul a dispărut'.

Mă opresc aici, fiindcă nu era în intenția mea să fac un inventar complet al particularităților gramaticale aflate în limba rusă. Am scos în relief numai câteva fenomene mai caracteristice și mai dificile în acelaș timp, care sunt suficiente pentru a închega o imagine destul de exactă, din punct de vedere morfologic, a limbii ruse. In lumina ei, un lingvist ar putea face observații interesante de ordin teoretic asupra

---

[1]спать. [2]я спал. [3]я бросáл. [4]я брóсил. [5]ходить. [6]я хожу. [7]писать. [8]я пишу. [9]купить. [10]я куплю. [11]просить. [12]прошу. [13]прóсишь. [14]просит. [15]сказáть. [16]скажу. [17]скажешь. [18]скажет. [19]скажем. [20]рот. [21]рта. [22]день. [23]дня. [24]окнó. [25]óкон. [26]пáлка. [27]палок. [28]печь. [29]пеку. [30]печёшь. [31]пекут. [32]козá. [33]кóзы. [34]носить. [35]ношу. [36]носишь. [37]самолёты летáли над горéвшим гóродом. [38]ученик, разбивший окно, был строго накáзан. [39]совершив убийство, преступник скрылся.

acestei limbi. Una din observațiile lingvistului ar fi desigur aceia că limba rusă este mai concretă decât limba română și decât celelalte limbi din Europa. Procedeele morfologice sintetice, care în limba rusă sunt încă în plină înflorire, deși concurența celor perifrastice devine din ce în ce mai serioasă, exprimă, de bună seamă, mult mai concret decât acestea din urmă diversele funcțiuni gramaticale ale cuvintelor. De exemplu într'o propozițiune ca: 'iz gorevșevo dóma vibejala sobaka'[1] (din casa care ardea a ieșit un câne) forma 'gorévșevo'[2] are mai multe elemente concrete decât perifraza 'care ardea', fiindcă 'gorévșevo' este un adjectiv verbal, adică o formă în care acțiunea este prezentată ca o însușire ce se atribue unui obiect și care posedă caractere adjectivale (genul, cazul, numărul) și caractere verbale (timpul, aspectul).

Deasemenea, în sprijinul acestei teze, pe lângă particularitățile discutate în paginile anterioare, mai putem invoca acea originală însușire a limbii ruse de a arăta instantaneitatea acțiunii. In limba rusă acțiunile care se prezintă imaginației noastre ca o succesiune de acte izolate (a tremura, a lovi, a picura, a luci) pot fi reduse, cu ajutorul sufixului — nu —, la limitele unei singure clipe: kápat'[3] 'a picura într'una, continuu', dar kápnut'[4] 'a picura odată'; blestét'[5] 'a luci fără întrerupere', însă blesnút'[6] 'a luci un moment'; exemplu: 'blesnúl ogonok i pogás'[7] (focul a luminat o clipă și s'a stins).

Aceasta este o nuanță a aspectului perfectiv numită aspectul semelfactiv.

Elemente concrete, foarte multe, se găsesc nu numai în gramatica limbii ruse, dar și în vocabularul ei. Astfel dintre două verbe care arată mișcarea, unul rusesc și unul românesc, în majoritatea cazurilor termenul rusesc este mai concret, iar cel românesc mai abstract. De pildă, în limba română se spune: 'a intrat un fluture în odaie', cu toate că fluturele a intrat în cameră zburând, pe calea zborului. In limba rusă însă se întrebuințează în acest caz verbul letét'[8] (a zbura) prevăzut cu un prefix (za-) care arată direcția (din afară înăuntru): 'bábocká zaletela v kómnatu'[9]. Evident că expresia 'zaletéla' este mai concretă decât expresia 'a intrat'. Termenul 'a intra' este mai general, fiindcă se poate spune despre orice tip de mișcare (a intrat trenul, a intrat profesorul, a intrat cânele), pe când verbul 'letet' este un termen mai special, care nu se poate aplica decât unui anumit gen de mișcare.

In acest sens un exemplu și mai concludent ne oferă termenul rusesc pentru noțiunea 'a găsi' anume, verbul 'naiti'[10]. In dicționarul lui Șăineanu, la verbul 'a găsi' citim următoarea explicație: *a da peste ceva* (căutând sau din întâmplare). Verbul 'naiti' însă conține această lămurire chiar în corpul său, fiindcă elementele din care este alcătuit *na*[11] și *iti*[12] înseamnă, inversând ordinea lor, '*a merge peste*, adică exact explicația din dicționar dată verbului 'a găsi'. Vrasăzică, imaginea actului găsirii, așa cum este sugerată de aceste două verbe, apare în limba rusă mai concretă și mai plastică decât în limba română.

Deci, în ciuda greutăților enorme, pe care le prezintă pentru străini, limba rusă trebue studiată tocmai pentru originalitatea ei, fiindcă o limbă nu este numai un instrument social sau de cultură, care se învață numai pentru scopuri practice (ce pot izvorî uneori și din oportunitate istorică), ci poate fi și un obiect de cercetări lingvistice. Și cu cât o limbă este mai originală, cu atât studiul ei poate fi mai fecund în observații și concluzii de ordin teoretic. Este tocmai cazul limbii ruse, care, prin bogăția formelor și mulțimea nuanțelor, oferă pentru lingviști un teren din cele mai interesante.

A. ZACORDONEȚ

---

[1]из горéвшего дома выбежала собáка. [2]горéвшего. [3]кáпать. [4]кáпнуть. [5]блестéть. [6]блеснуть. [7]блеснул огонёк и погáс. [8]летéть. [9]бабочка залетéла в кóмнату. [10]найти. [11]на. [12]итти.

MISCELLANEA

PACEA PERPETUĂ

Prin anii 1940—1943, revistele colaboraționiste franceze se complăceau a descrie viitoarele posibile „arme noui" ale lui Adolf Hitler. Alături de rachete și planoare, gaze și explozivi microbieni, se menționa și bomba atomică. Supoziția era plauzibilă, și techniceşte și psihologiceşte.

De mai multă vreme se știa că dezagregarea unui atom, chiar foarte inert chimicește, era o operație perfect realizabilă. Dar se mai știa că savanții care ar fi putut-o face, se obținuseră sistematic dela asemenea încercări, pentru bunul motiv că un asemenea proces, odată declanșat, contagiază materia învecinată, putînd foarte lesne produce un cataclism cosmic. Și era încă proaspătă în memoria noastră intervenția soților Joliot-Curie împotriva proectului cîtorva învățați de a tenta o asemenea experiență în deșertul african.

Pe de altă parte, psihologia de „va-banque" și de „après moi le déluge" care caracteriza pe naziști și pe șeful lor făcea perfect posibil ca, în momentul când ei se vor simți bătuți, să-și termine aventura printr'un gest suicidal de neroniană grandomanie. Și cum înfrîngerea germană îmi apărea ca o certitudine, temerea unei anulări a victoriei aliate prin explozia planetei mă chinuia necontenit. Momentul culminant al panicei mele a fost acela cînd, pe la începutul anului 1944, Goebbels, într'un discurs, a spus:

„Iar dacă va fi să părăsim vreodată scena mondială, să se știe că, ieșind, vom trînti astfel ușile, încît să răsune întreaga Istorie Universală"

Eram sigur că această sibilinică frază nu putea avea altă traducere decît intenția acestor nebuni înfumurați de a arunca, în clipa disperării, întreg pămîntul în aer. Și pînă în ziua capitulării, plăcerea victoriilor tot mai dese îmi era sistematic otrăvită de apropierea, pari passu, a scadenței oribilei supoziţiuni.

Cînd presupunerea nu s'a realizat, sentimentul meu de ușurare se alia cu acela al perplexității. Pentru ce Hitler renunțase la o faptă atît de conformă mentalității lui?

Explicația mi-a fost adusă, multe luni după, cu ocazia bombardamentului dela Hiroșima. Publicul afla atunci că Germanii lucraseră intens la „bomba atomică" și că numai accelerarea de ultima oră a victoriei aliate le răpise răgazul necesar unei puneri la punct a nouei arme.

Așa dar, printr'o paradoxală întîmplare, succesele cercetărilor savanților germani ne-au ferit de catastrofă. Căci speranța găsirii unui exploziv atomic care să permită agresorului de a supraviețui făcuse pe germani să nu se mai gîndească la întrebuințarea unei bombe, mult mai ușor de fabricat, dar care avea inconvenientul de a ucide pe ambii beligeranți în întregime.

In fond, nu era o întîmplare. După cum fusese o fatalitate istorică, potrivit legilor de evoluție socială, ca ultima formă a capitalismului agresiv și militarist să abă ca teatru de operațiuni Germania cea atît de desvoltată techniceşte, era deasemeni firesc ca o astfel de țară să găsească, printre cele dintîi, procedeul technic al fabricării unui proectil atomic care să nu periclitcze viața celui care-l lansează. In cauzalitatea fenomenului, tot starea technicei a fost factorul determinant.

Pentru aceleași motive există și o corespondență perfectă între technica răsboiului contemporan din această — cum i se zice — „epocă atomică", și toată suprastructura spirituală (etică, politică, juridică) a nouei societăți pe care o clădim acum.

Intr'adevăr, ceea ce caracterizează lumea ce se naște astăzi este dorința de pace, de înfrățire prin orice mijloc a claselor sociale, de prosperitate economică generală (incompatibilă cu frica vre-unui nou răsboiu). Și este curios de constatat că bomba atomică face nu numai posibile, dar necesare toate acestea.

Nu ne gîndim îndeajuns la curiosul fapt că, pentru prima oară în Istorie, s'a ivit un proectil căruia să nu-i poată fi opusă o cuirasă apropriată. Contra bombei atomice nu există apărare. Ceeace-i foarte grav, căci cauza principală a tuturor răsboaelor se găsește în calculele făcute de beligeranți cu privire la găsirea cuirasei. Germanii, bunăoară, au început lupta în 1939 pentru că erau convinși că vor învinge înainte ca adversarul să fi avut timpul să invente mijloacele de apărare împotriva nouilor arme germane. Iar dacă anglo-americanii au lăsat pe Germani să se înarmeze și să atace a fost pentru că erau la rîndu-le convinși că banii și desvoltarea technicei le va permite, pînă la urmă, să găsească cuirasa potrivită.

Dar bomba atomică e o armă pentru care cuirasa nu există. Presupunînd că ambii adversari ar putea fabrica aceste proectile, răsboiul ar însemna o distrugere înfiorătoare și egală de ambele părți, fără victorie pentru nimeni. Desigur, și răsboaele precedente au fost răsboae fără victorie, singura isbîndă fiind împedecarea isbîndei în tabăra popoarelor de pradă. Dar oamenii înțeleg greu că răsboiul nu-i niciodată o bună afacere pentru nimeni. Și tocmai condițiile speciale ale răsboiului atomic fac evident acest adevăr, adică acest caracter de afacere în tot cazul proastă a oricărui viitor răsboiu.

La această socoteală se mai adaogă și alta. In cazul cînd unul singur din nouile proectile ar da naștere la un accident, nu am avea o simplă nenorocire locală, ci o catastrofă care ar distruge întreaga planetă. Frica de o asemenea primejdie, este, ea singură, suficientă pentru a îndepărta popoarele dela gîndul unui răsboiu. Cu atît mai mult cu cît cele două mari națiuni capabile să producă bombe atomice știu că adversarul e oarecum invulnerabil și inexpugnabil, căci este dovedit că o bombă căzută pe un pământ cîtuși de puțin bogat în minereu uranifer are toate șansele să declanșeze un cataclism cosmic. Ceea ce sporește recunoașterea de proastă afacere sigură a răsboiului. (Rusia și Statele Unite sunt țările cele mai avute în astfel de minereuri).

In asemenea condiții, în faza technicei atomice, singura formă posibilă de viață socială este o organizare mondială a națiunilor. Micile discuții și neînțelegerile pe detalii sunt lucruri secundare și vremelnice, care nu pot împedeca antanta generală și durabilă a națiunilor unite.

In această atmosferă apare, la prima vedere, paradoxal episodul luptelor din Indonezia, unde indigeni în fustă de papură amenință cu șerpi și săgeți otrăvite un adversar blindat și capabil să producă proectile atomice. Ciudățenia este însă lesne explicabilă. Pentru că la aceste popoare adevărata armă nu e sabia, lancea, sau furca, săgeata

sau veninul, ci ferma și incoercibila dorință de emancipare. Arma lor e morală, iar sculele fizice, prin chiar puținătatea eficacității lor, simbolizează tăria credinței și a hotărîrii de libertate, precum și, poate, convingerea cea nouă că azi cu cît o armă e mai distructivă, cu atît este ea mai destinată a nu fi întrebuințată niciodată.

Ne vine în minte cunoscutul poem al lui Baudelaire unde ni se arată pasărea albatros prizonieră a propriei sale imense puteri. Cu „aripile sale de gigant", albatrosul e „regele azurului". Dar folosirea acestui aparat uriaș de sbor reclamă atîtea condiții de spațiu și de timp, încît regele văzduhului, odată oprit, nu se mai poate mișca de loc:

„Ses ailes de géant l'empêchent de marcher"

Imensitatea puterii sale de mișcare îl condamnă la imobilitate, întocmai cum imensitatea puterii de distrugere a nouilor arme atomice condamnă popoarele contemporane la pace perpetuă.

IDEILE D-lui DRIMBA ASUPRA CULTURII GERMANE

In revista „Lumea" (Nr. 5, pag. 4), la rubrica oarecum mai dosnică „Fapte", un scriitor foarte tînăr, d. Ovidiu Drimba, publică o notă scurtă despre o problemă enormă: fenomenul spiritual german. Ceea ce-i însă mai uimitor în toate acestea, e maturitatea cu care problema e desbătută, ingeniozitatea argumentelor, seriozitatea de informație a autorului. D-l Drimba are o anumită teorie asupra fenomenului german, teorie originală și sprijinită pe multe observații personale. In loc de a proceda, balcanic, exploatînd în vaste și repetate lucrări această sursă de venituri intelectuale, d-l Drimba dăruește publicului, brusc și dintr'odată, toată această avuție. Numai în țări de foarte veche civilizație vedem pe cărturari risipind, într'o notă la sfîrșitul unei reviste, sugestii din care ar fi putut trăi intelectualicește toată viața. Iată de ce un nespus orgoliu național m'a cuprins cetind rîndurile tînărului gînditor romîn.

Cît despre teoria însăși, cred că ea comportă oarecari rezerve. Și fiindcă fenomenul german este cu siguranță o problemă mai mult ca oricînd actuală, mai mult ca oricînd enigmatică — problema merită să ne rețină.

D-l Drimba observă cum germanii au obiceiul de a îngloba ideea de civilizație în noțiunea mai generală de cultură, pe cînd francezii, pe care cuvîntul cultură îi agasează, sunt deprinși a include cultura, adică creația și producția spirituală, în noțiunea, după ei mai vastă, de civilizație.

Dar, spune d. Drimba, chiar dacă lăsăm deoparte sensul german al cuvîntului kultur, și ne referim la accepția pură a culturii, chiar atunci se face o regretabilă confuzie între „creația de cultură" și „producția de cultură":

„Iată, se spune despre germani că sunt un popor creator de cultură, — ceeace este inexact. Germanii nu sunt *creatori* de cultură, ci *producători* de cultură. Iar cum afirmația ar putea surprinde, deși nu poartă nici o intenționalitate extra-culturală ci exclusiv una pur morfologică, vom încerca o motivare.

In adevăr, în materie de cultură germanii nu au creat nimic, dar au organizat admirabil și au perfecționat. Au produs lucruri supreme, dar nu au *creat* nimic, — căci în materie de cultură, creație înseamnă *formă*. I. S. Bach duce la culmi acea formă evoluată a „laudelor" medievale italiene care este oratoriul, Beethoven desăvîrșește

simfonia creată de italieni, iar Wagner drama lirică inițiată de Gluck. Geniul lui Kant constă în concilierea a două tendințe existente anterior: raționalism și empirism, iar romanticii lucrează în cadrul unui curent prin excelență englez. Desigur constatările acestea nu privesc *valoarea*; dar pentru punctul nostru de vedere lucrurile ating paradoxalul cînd observăm că nici chiar în tehnică — marele orgoliu german — niciuna din marile invenții ale omenirii n'au fost create de germani, ceeace nu i-a împiedicat însă ca apoi să lucreze admirabil la perfecționarea lor.

Explicația faptului rezidă în însăși structura lor stilistică. Germanii lucrează cu minunată tenacitate pe forme date de alții.

Adeziunea la formă, la stabil, la tipar, implică un spirit întru cîtva stabil, calm; un spirit de măsură. Dar germanii sunt lipsiți de *spiritul de măsură* — condiția fundamentală pentru crearea formelor: pe punctul de a umple cu conținutul său o formă creată de alții, germanul se entuziasmează cu exaltarea caracteristică neofitului.

Această carență spirituală apare mai gravă tocmai în monumentele plasticei lor. In pictură, germanii pictează idei, nu forme; pictura lor se epuizează aproape în întregime în cursul unei singure jumătăți de veac, și vă fi cît se poate de instructiv să prezentăm, într'un articol viitor, tratatul de pictură prea puțin cunoscut al lui Duerer. In arhitectură n'au făcut decît să pastișeze formele italiene ale barocului spaniol, sau să exagereze pînă la abstractizare elanurile mistice ale triunghiurilor goticului de origine franceză. Dar cel puțin în zona formei care nu durează, — a dat cîndva Germania vreun mare dansator, un sculptor al formelor momentane?"

Argumentarea, cît e ea de scurtă (sau mai exact: de concentrată), pare convingătoare, și pe bună dreptate convingătoare, căci conține multe priviri corecte despre fenomenul cultural german. Totuși ideea centrală a d-lui Drimba, anume că germanii nu-s capabili a creea forme, dar foarte capabili de a umple formele cu conținuturi, — această idee e susceptibilă de oarecari precizări.

Mai întîi ea se împacă greu cu cîteva fapte istorice. In domeniul gîndirei metafizice, și oricît ar fi filozofia kantiană un compromis între forme deja existente, ea este totuși o „formă" nouă de cugetare. Criticismul este o conduită intelectuală inedită, un alt tipar pentru cunoaștere, pe care de altfel cugetătorii ulteriori n'au întîrziat a-l umple cu conținuturile cele mai diverse. Tot astfel și imperativul categoric al eticei sale („consideră pe om ca pe un scop în sine, iar nu ca pe un mijloc") a fost matrița în care s'a turnat toată gîndirea socialistă de mai tîrziu (filozoful rus Tugan Baranowski susține aceasta cu o mare abundență de argumente). In sfîrșit, dacă vreodată un gînditor a fost obsedat de conceptul și fenomenul „formei", acesta a fost cu siguranță Kant. Revoluția de gen anticopernician pe care el o face în gîndire a consistat din a reduce întregul univers la rolul mai modest (sau poate în fond încă mai prestigios) de simple conținuturi a unor *forme* de sensibilitate individuală. Secole întregi s'a hrănit — și se va hrăni — cugetarea filozofică din această încăpătoare idee.

Faptul că doctrina kantiană împacă raționalismul cu empirismul e un aspect lăturalnic. Și de altfel, orice concepție originală nu răsare din neant. I se pot oricînd găsi filiații și analogii. Orice geniu datorește mult geniilor care l-au precedat. Procedeul filiațiilor culturale, amplu folosit de d. Drimba, este totodată legitim și periculos. Ceeace nu înseamnă că, în cazul culturii germane, d. Drimba nu are perfectă dreptate să remarce că, în genere, germanii au o specială vocație de a umple, abundent și entuziast, cu conținuturi noui invenții vechi. Dar asupra acestui punct vom reveni. Să urmărim acum mai departe faptele.

Un alt metafizician profund original, obsedat și el de fenomenul formei, a fost Georg Simmel. „Metafizica morții", „Filosofia Aventuri", „Filozofia Banului" — și în genere toate studiile sale, privesc aspectele vării ale universului ca forme, care se umplu cînd de un conținut cînd de altele, fundamental și real în Lume fiind numai relațiile formale. Relativismul acesta integral a dăruit gîndirii morale o pură sociologie a formei, de care s'a folosit bine școala sociologică franceză. Durkheimismul, atunci cînd insistă asupra caracterului instituțional al lucrurilor sociale, atunci cînd vorbește de „formele vieți religioase", atunci cînd extrage legi valabile pentru toate soiurile de conținuturi ce pot umplea un grup social, — nu face, el insuși, decît să umple, cu un nou cuprins, forma gîndirei sociologice simmeliene. De altfel, unul din membrii școlii durkheimiste, Bouglé, este considerat de mulți ca fiind tot atîta un discipol al „sociologiei formelor" inaugurată de Simmel. Și, în orice caz, toți durkheimienii subscriu la concepția simmeliană despre individ, despre personalitate. Personalitatea, după Simmel, e fenomenul cel mai tipic formal: este, cum zice el, punctul de intersecție al cercurilor sociale diverse, absolut independent de conținutul în valori al acestora. Individul e produsul unei interferențe mecanice de forme. Nu poate fi o doctrină mai formală ca aceasta, care face din persoana omenească, cea mai bogată în cuprins dintre toate realitățile lumii, un fenomen de pură formă. Și aceasctă doctrină a fost, fără nici un dubiu, lansată de un german.

In ordinea gîndirii istorice, cu greu putem să nu ținem seama de un nume care, ca și cele două precedent pomenite, a marcat interesul, obsesia chiar pentru fenomenul formă, subt îndoitul aspect al unei doctrine tipar, al unei matrițe în care generațiile viitoare să toarne cele mai diverse conținuturi nouă, — cît și subt aspectul unei predilecții pentru însuși fenomenul formei, din care face punctul central al filozofiei sale. Acest cugetător al formelor istorice este Karl Marx. Cele mai palpabile lucruri nu-s, după el, decît categorii caduci, din momentul cînd forma socială care le conținea nu mai există.

Dar, last but not least, Germania a fost țara de naștere a unei filozofii care a revoluționat lumea, care a obligat pe creatorii celor mai diverse discipline (fizică, psihologie, metafizică, matematică, biologie, fiziologie) să re-gîndească tot ce se gîndise pînă atunci. Nici-un colț al cugetării contemporane nu se poate sustrage obligației de a-și pune rezultatele cercetărilor sale în acord cu ce e valabil din uimitoarea „Gestaltphilosophie" germană. Și, după cum se vede, însuși numele noului sistem este „Filozofia formelor". Forma e realitatea fundamentală. Nu se mai poate zice, ca pe vremea lui Aristot, că lucrurile „au" formă, ci că „sunt" forme. Și această doctrină mai are și privilegiul de a datori creatorilor de origine negermană mai puțin decît oricare doctrină din lume. Originalitatea ei tedescă este, dacă se poate spune, „mai absolută" decît a oricărei alta.

Decît, toate aceste fapte istorice, care dovedesc că germanii au fost, cel puțin cît alții, „creatori de forme", nu infirmă fondul teoriei d-lui Drimba. Căci realmente germanii au mai multă vocație „pentru „producerea de conținuturi" decît pentru creația de forme. Dacă, totuși, din cînd în cînd, apar la ei mari creatori de forme, un Kant, un Simmel, un Marx, un Einstein, un Plank, un Köhler, un Freud, este pentru că atunci cînd țara e mare, populația densă, belșugul economic remarcabil, relațiile intelectuale intense, — este statisticește obligatoriu să răsară mari creatori. Dar acest fenomen lăturalnic nu trebue să-l mascheze pe cel cu adevărat „dătător de măsură" al spiritului german. Germanul rămîne îndrăgostit de sarcina executării culturale, zelos de a „umple cu conținuturi" forme deja create de alții — germani sau negermani. Intr'un cuvînt, germanii sunt realmente așa cum ni-i zugrăvește d. Drimba. Și poate că aceasta explică însăși faptele

care păreau a dărîma teoria d-sale. Căci tocmai fiindcă milioane de germani harnici și entuziaști pornesc, la început, cu ideea de a „executa", de a aduce la împlinire idei deja date, din această efervescență disciplinată specific germană trebue cu fatalitate să țîșnească, din cînd în cînd, cîte o mare și originală personalitate. In Germania, personalitățile au două caractere propri: sunt rare și enorme. Căci sunt produsul unui furnicar de eforturi, de munci în vederea simplei „producții de cultură" — ca să întrebuințăm excelenta formulă a d-lui Drimba. Este o veche ranghenă ideea că germanii trebue să se cotizeze cu zecile de milioane de oameni pentru a da un om mare. Cînd îl dau, el este, firește, un „creator de forme", și creator adesori mai vast decît cei din alte țări. Pe cînd în țări ca Franța, unde spiritul măsurii animă toată gîndirea, numărul de creatori de forme e mai mare, deși valoarea lor e mai mică. Firește, și în Franța, și în toate țările cu viață intelectuală intensă, apar creatori de mare dimensiune. Dar în Franța pot apărea și mici creatori, tot atît de veritabili, valoarea singură fiind oarecum minoră. (Cum foarte bine face d-l Drimba problema valorii nu se discută aci). Iar explicația tuturor acestor deosebiri etnice prin prezența la Francezi și absența la Germani a spiritului măsurii, este o altă bună idee a d-lui Drimba, pentru multe motive, între altele și pentru acele invocate de D-sa.

In sfîrșit, toate aceste explicații duc la încă una.

La Germani, din efortul colectiv al unei întregi civilizații, se ajunge prin efectul orb al legilor marilor numere, ca un rezultat de fatalitate statistică, se ajunge la fenomenul propriu zis cultural, adică la gândirea personală, creatoare de forme noui. In Franța, dinpotrivă, se pleacă dela o multiplicitate de eforturi individuale disparate, eforturi oarecum izolate — în măsura în care acțiunea izolată își are loc într'o societate. Un număr impresionant de francezi gândesc pe cont propriu, căutînd, fiecare în parte, să ajungă la închegarea unei forme noui în care să toarne lucrurile ce-l înconjoară. Din această puzderie de mici reușite, se înjghiabă, încet încet, cu pas măsurat și sigur, civilizația franceză. Cu alte cuvinte, în Germania se ajunge prin civilizație la cultură; în Franța se urmează drumul invers. De aci tendința de a păstra, din cele două vocabule, pe acel de Kultur sau pe acela de civilisation pentru a dezigna fenomenul în ansamblu.

Și toate acestea ne fac și mai bine să înțelegem fenomenul hitlerist. Hitlerismul nu a fost nici confirmarea nici infirmarea caracterului propriu al culturii și civilizației germane. A fost pur și simplu o eclipsă. Nu este oare impresionant că, în decursul celor zece ani de nazism, epocă în care populația era supusă unui efort nervos supraomenesc, nici-un rînd citibil nu a fost tipărit în țara lui Gutemberg? In epoca anterioară, pe vremea celui de al doilea Reich, cu toată mizeria, șomajul, zăpăceala și neliniștea, Germania a fost capabilă să îmbogățească patrimoniul culturii cu o cantitate impresionantă de forme de gîndire nouă și de mare valoare creatoare. Dar toate acestea au amuțit. Cultura germană a fost considerată ca nulă și neavenită. Nazismul a fost o stihie, o simplă catastrofă. Cultura germană, în ce are ea bun și rău, nu are nicio legătură cu hitlerismul. De altminteri, hitlerismul nu-i fenomen local, ci internațional. Un blestem a căzut pe această țară, cînd destinul a ales-o pe ea să ducă la îndeplinire etapa cea mai sinistră a Istoriei capitaliste. O evoluție istorică fatală — pe care marxistul Hilferdings o zugrăvea amănunțit încă din 1900, condamnase omenirea să sufere, — și pe una din marile țări burgheze să execute — această operă inevitabilă a „capitalismului monopolistic". In cursul acestei scurte faze, cultura era sortită să tacă, să sufere o totală eclipsă, o amînare în bloc pentru cine știe cînd mai tîrziu.

Acum coșmarul a trecut. Cultura germană va putea să reapară, după cum s'ar putea ca letargia din vremea nazistă să se transforme în moarte pură și simplă. Dar aceasta nu depinde de Germani, ci de ceilalți, adică de noi cu toții.

UN ALT FEL DE CONTRAVERSĂ

Sunt mulți ani de cînd, aici, și aiurea în alte publicații, îmi repet neliniștea cu privire la o primejdie care amenință cultura actuală.

Subt pretextul că scrierile de literatură sau de critică, nuvela, poemul, eseul, drama, sunt „chestiuni de gust", că oricine are drept să-i placă sau să-i displacă o bucată, că talentul unui autor atîrnă de verdictul publicului, s'a născut o întreagă populație de cronicari care folosesc această exorbitantă putere pentru a da sentințe scurte despre tot ce apare, cu convingerea că nici-o motivare nu este necesară.

Am discutat de multe ori aceasta cu Ibrăileanu, care era hotărît de părere că criticul trebue — și poate — să „explice frumusețea". Și, într'un volum de critică literară, publicat acum douăzeci de ani, îl prezentam pe Ibrăileanu ca pe un „profesor de frumusețe", care demonstrează, pe cît e omenește posibil să se demonstreze, valoarea unei opere de artă. La rîndu-ne, am căutat întotdeauna, de cîte ori vorbeam de o carte, să nu afirmăm nimic fără dovezi, citații, stabiliri de raporturi, etc. Aceasta deosebit de sarcina de naturalist a criticului, care trebue să clasifice, să stabilească filiații, să raporteze opera la mediul social, — o seamă de operații care nu prejudecă nici în bine nici în rău asupra valorii însăși a scrierii.

Intr'un studiu recent, analizam poemul lui Geo Bogza: „Cîntec de revoltă, de dragoste și moarte", pe care îl găsisem remarcabil. Pentru ca însă această socotință personală să poată face obiectul unei aprecieri scrise; pentru ca această afacere privată să poată deveni o treaba publică, am crezut o elementară datorie de etică profesională să aduc dovezi. De aceea am redactat un studiu, mai lung chiar decît poemul însuși, în care arătam cum o mulțime de idei interesante și tulburătoare care plutesc azi în cultura europeană — idei metafizice, sociologice, psihologice — își dau întîlnire în acest poem al lui Bogza, unic în felul lui, unic nu fiindcă o spun eu, dar pentru că se poate istoricește dovedi că nu s'a mai scris încă altul, de structura și cuprinsul pe care m'am silit să le arăt în amănunțime. Numai după ce am făcut această migăloasă operă de adunare și explicare, am crezut că pot, onest, pronunța adjective laudative — de altfel puține și scurte.

Dar acest fel de a proceda a supărat pe un cronicar literar de ziar, care, subt pseudonimul Unu, publică următoarele rînduri în „Dreptatea nouă" din 4 Ianuarie 1946:

„Ce are d. D. I. Suchianu cu d. Geo Bogza? Cu ce i-a păcătuit acest scriitor de talent, ca să-l ia în răspăr, considerîndu-l un... Victor Hugo al Romîniei".

Dacă am spus sau nu asa, d. Unu se ostenește să o dovedească, citînd din studiul nostru următorul pasagiu:

„Arghezi cîntă numai pe Romîn, acel suflet romînesc particular pe care el îl numește „cuget hotar, între înger și măgar". Arghezi e poetul popular, care singur mărturisește că:

„durerea noastră surdă și amară
o grămădii pe-o singură vioară".

Geo Bogza, Hugo sau Eminescu nu-s poeți locali, ci mondiali. Cu lecturi relativ puține, dar cu un talent uriaș, Eminescu sau Hugo

au pus în versuri uimitoare tot ceeace interesa gîndirea și știința din vremea lor.

Din aceeași categorie poetică face parte și Geo Bogza.

Hugo nu are nevoe să fie tradus. Eminescu nu poate, căci versurile sunt totdeauna intraductibile. Geo Bogza are privilegiul de a fi scris poemul său în proză. De aceea, această splendidă lucrare poate trece toate granițele".

Citatele făcute de d. Unu ajung să arate că nici-un moment nu m'am dedat la naiva și absurda operație care consistă din a declara că cutare poet e „mai mare" ca altul sau „mai mic" decît un al treilea. Cînd în critica literară se vorbește de valoarea unui scriitor, se pleacă ori dela ideea că această valoare există, ori că nu există, ori, în sfîrșit, că opera e inegală. Și, bineînțeles, cu citații care trebue să ocupe cel puțin 50% din studiul în chestiune, se aduc cuvenitele dovezi. Acordarea de premii diferențiale și „ordine la clasificație" nu-s conduite de critic literar.

Desigur, clasificări se pot face, dar numai pentru a determina, oarecum ca un botanist, genul, categoria din care scriitorul face parte. Recitiți pasagiul citat de d. Unu. Faptul că Arghezi e un poet local și Eminescu sau Hugo sunt poeți universali, sau mondiali, nu conține nici o afirmație privitoare la talentul lor, care e presupus și necomparabil dela unul la altul. Dar d. Unu socoate că dacă cineva e comparat cu Hugo, aceasta implică o judecată de egalizare a talentelor respective. De ce d. Unu socoate astfel, e lesne de înțeles. Ca mulți alții, d-sa s'a deprins cu procedeul verdictelor scurte și nemotivate, al judecăților de valoare lansate autoritativ. Judecata, laudativă sau depreciativă, după d-sa, se proferă, nu se demonstrează. Și valoarea unui autor analizat e matematic proporțională cu numărul brut de pagini pe care domnul critic binevoește să i acorde. De aceea a fost d-sa atît de supărat de dimensiunile studiului meu despre Bogza, în timp ce despre Arghezi, Eminescu, Baudelaire și Hugo am scris de abia cîteva rînduri. Și nu ar fi imposibil ca numărul de linii consacrate aci domniei-sale să-l determine să-și facă o părere artificială asupra părerii pe care la rîndu-mi o am despre d-sa.

In toate cele de mai sus, d. Unu este, evident, de bună credință. D-sa crede sincer că a împărți pe poeți în locali și universali, iar apoi a spune că Hugo și Bogza „fac parte din aceeași categorie poetică" înseamnă, simplu și aritmetic Bogza = Hugo. Bine înțeles, buna credință nu absolvă de vinovăție. Pînă și crimele pot fi neintenționale. Culpa d-sale aci consistă din a spune neadevăruri, din a-mi atribui judecăți de măsurare comparativă a talentelor poetice pe care, rezultă net din textul meu, nici nu mi-a trecut prin gînd să le fac. Și cum asemenea măsurători sunt o dovadă de imbecilitate, d-sa îmi aduce indirect această destul de insultătoare acuzație. In materie de delicte de presă, arătarea neadevărată și defăimarea se pedepsesc indiferent de orice element intențional. Exces de malițe, sau deficit de înțelegere, oricare ar fi explicația faptei d-lui Unu, ea constitue, în tot cazul, o infracțiune pe care țările cu care noi pretindem a ne sili să semănăm o pedepsesc cu luni de închisoare.

Dar iată și exemple unde nu mai există controversă asupra elementului intențional.

„Fac critică la Viața Romînească — spune d-sa — scriitori sau tineri fără o calificare precisă...".

Apoi, vorbind despre mine, nu mai contenește de a mă numi „diletant".

Ce poate să însemneze: „scriitori sau tineri fără o calificare precisă"? E sugestivă această clasificare bipartită a colaboratorilor noștri în scriitori și tineri. Iar dacă ne-am încumeta la rigoare să încercăm a înțelege ce înseamnă „scriitor fără o calificare precisă", ne

vedem dezarmați în fața noțiunii de „tînăr fără o calificare precisă". Trebue să fie foarte interesant să te afli „tînăr cu o calificare precisă".

Dar să lăsăm aceste controverse lexicale și să trecem la fond. Tinerețea sau bătrînețea unui critic literar sunt însușiri de care avem tot atîta dreptul de a ne lega pe cît avem dreptul să-i reproșăm acestui critic că-i blond sau să-l felicităm că este brun. Singurul lucru care interesează e dacă ideile sale stau în picioare, dacă afirmațiile lui sunt adevărate, dacă analiza lui e complectă sau insuficientă (și de ce), dacă proza lui dovedește ignoranță, lacune de cultură generală și specială, etc., etc... Se poate chiar acuza un critic de lipsă de gust, — acuzație gravă, ce trebue sprijinită pe zeci de „flagrante-delicte", care, la rîndu-le, odată menționate, rămîn a fi ratificate și de alți cetitori... Cu alte cuvinte, un critic nu este tînăr sau bătrîn, diletant sau profesionist; un critic este acela care, scriind despre o carte, nu spune nici prostii, nici inexactități, nici cuvinte de laudă ori de negare nesprijinite pe dovezi. Nu există diletanți și specialiști. Există treabă profesional bine făcută și prost făcută.

Pe deasupra, nu văd cum s'ar putea defini un diletant. Iată, de pildă, cazul meu cel nefericit. De aproape treizeci de ani mă ocup de critică literară. Am făcut asemenea cronici la Adevărul, la Le Moment, la Radio, la Revista Fundațiilor, am scris studii de critică literară în Viața Romînească, în Adevărul literar; am tipărit și volume de „Aspecte literare". Toate acestea la un loc nu îmi dau decît dreptul să mă numesc mai departe „diletant", și tot odată pe acela de a mă înfiora gîndindu-mă la cît de bătrîn trebue să fie d-l Profesionist Unu, precum și la ignoranța, din parte-mi, a operii d-sale, desigur plurseculară, de specialist în cronica cărților.

Cu riscul de a părea prea lung aci așa cum mi s'a reproșat cînd m'am ocupat de d-l Bogza, voi mai aminti o învinuire ce mi se aduce. D-l Unu mă citează:

„Hugo nu are nevoe să fie tradus. Eminescu nu poate, căci versurile sunt intraductibile. Geo Bogza are privilegiul de a fi scris poemul său în proză. Deaceea..., această splendidă lucrare poate trece toate granițele".

La care d. Unu adaogă:

„Ce spuneți de astfel de fraze bombastice? Înțelegeți dv., bieți citi'ori, de ce o poemă în proză poate fi..... superioară uneia în versuri și de ce d. Bogza are privilegiul, în fața lui Arghezi, Eminescu și Hugo — să-și fi scris poemul în proză"

Această frază e un adevărat document. Conține, în numai patru rînduri, patru incorectitudini.

Mai întîi, ea vrea să spună că e absurd și rizibil să se spună că a scrie poeme în proză, în loc de a le scrie în versuri, constitue un privilegiu. Dar cetitorul, din chiar pasajul meu, reprodus de d. Unu, vede că eu nu am spus asta, ci doar că un poem scris în proză se poate traduce, pe cînd unul în versuri nu, și că, prin asta, scrierea poate ajunge, fără scăderi, la cunoștința publicului din străinătate. Ceea ce sigur constitue un privilegiu. Dacă toată lumea nu poate face un anumit lucru și o anumită persoană îl poate face, împrejurarea care a dat loc la această putință se numește privilegiu și mă îndoesc să mai existe o altă definiție a acestui cuvînt.

Pe de altă parte, a putea fi tradus fiindcă e scris în proză este, pentru un poem, un plăcut avantagiu, dar, nicidecum o „superioritate", cum spune d. Unu că aș fi spus eu. E drept că d-sa nu scrie „superioară", ci „......superioară", aceste puncte-puncte indicînd ferma d-sale hotărîre de ironie, precum și convingerea că ironia este sinonim cu impunitate în înșelătorie.

In al treilea rînd, pentru ce d. Unu crede că a zice:

„această splendidă lucrare poate trece toate granițele"

înseamnă a te exprima în „fraze bombastice". Părerea d-sale despre cuvîntul „bombastic" e tot atît de personală precum fusese aceea despre „privilegiu". Și misterioasă de asemeni. Căci adjectivul „splendid", singurul mai superlativ (deși „splendid", după tot ce am spus despre Bogza, nu are sens hiperbolic, ci acela propriu de „sclipitor", adică aruncînd lumini în mai multe direcții) — acest adjectiv îl întrebuințează și d-sa, cîteva rînduri mai tîrziu, vorbind de „Cartea Oltului". Mărturisesc că nu mai înțeleg nimic. (In calitatea mea de diletant, scriam în 1926 că a nu înțelege este nu numai congenital, dar și contagios).

Pentru a sfîrși, voi reproduce la rîndu-mi felul profesionist de a face critică literară al d-lui Unu:

„*Orașul plăcerilor* (de Sandra Cotovu), mult evoluată peste ceea ce a scris pînă acum (evoluat peste" ne place la nebunie)) Eseul d-lui Guy Pauker, foarte prețios. Maria Banuș, în poema *Bucureștiul copilăriei* este nepermis de argheziană, încît ne mirăm că n'a renunțat să o mai publice. D-l Ionescu Gulian, în Studiul *Antiduhring*, documentat și îndrăsneț. Un portret al scriitorului englez John Priestley, de d. Silvian Iosifescu, bun".

Acest stil ne readuc în minte cronicele dramatice antebelice, unde citeam:

„In rolurile principale, au fost: corect d. Bălțățeanu, viguros d. Vraca, susținut d. Bulfinski; cochet D-ra Popo Cristodorescu".

Alteori d. Profesionist Unu este încă și mai generos:

„......volumul de poeme al d-lui Geo Bogza (în speță poemele este unui singur), despre care, repetăm, n'avem părere proastă,....".

Acuma știm precis în ce consistă un critic literar cu adevărat profesionist.

DIALECTICA DEMOCRAȚIE

Acum cîteva zile, într'un mare cotidian din București, citeam aceste rînduri:

„*La 6 Septembrie 1940, în noaptea sinistră, n'a fost răsturnată democrația romînă. A fost răsturnată dictatura lui Carol II. Democrația fusese lichidată de Carol II la 10 Februarie 1938*". (Jurnalul de dimineață, Ianuarie, semnat T. Teodorescu Braniște).

Ne-a impresionat această remarcă, fiindcă ea conține cu siguranță un adevăr mai adînc și mai important decît însuși autorul ei a vrut să spună.

Este un vechiu și defectuos obiceiu de a se atribui evenimentelor Istoriei date cronologice precise. In realitate, Istoria se desfășoară mai continuu, mai organic, minată de obscure fenomene de massă, milioane de mici fapte cotidiane a căror convergență ne dă iluzia că cineva, la un moment determinat, a voit, conștient, să comită o acțiune determinată. Caracterul spectaculos al unor asemenea momente de convergență maschează caracterul veritabil al procesului.

Astfel, — și pentru a reveni la cazul „răsturnării" democrației romînești, a fost bine că s'a atras atenția că această răsturnare nu a avut loc în „sinistra noapte" de 6 Septembrie 1940. Pentru ce această dată precisă? Mai există altele, tot atît de isbitoare. Astfel a fost ziua, deopotrivă de sinistră, din 14 Noemvrie 1935, cînd partidul ce-și zicea atunci detentorul exclusiv al spiritului democratic în Romînia a renunțat, pentru motive cu totul neplauzibile la marele atac de massă, destinat a repune principiul democratic în toate drepturile lui.

De asemeni foarte speculară a fost și acea zi din anul 1926 cînd un partid, care avea toate șansele să devină reprezentantul democrației, fuzionează cu un partid de dreapta, un partid cu ideologie vag burgheză și cu drept singur capitol mai consistent în programul său, lupta împotriva unei dominații străine care tocmai încetase de a mai exista.

S'ar putea chiar merge mai departe în trecut și găsi o altă dată istorică impresionantă: anul 1905 cînd grupa socialistă a „generoșilor" trece cu arme și bagaje în partidul oligarhiei liberale.

In fond, nici 1905, nici 1926, nici 1935, nici 1938, nici 1940 nu-s momente decisive de „răsturnare" a democrației romîne, ci toate deopotrivă exprimă un fapt mult mai trist și anume că democrația romînă n'a existat în fond niciodată. Sau, dacă vreți, ea s'a manifestat subt unica nefericită formă a unor veleități regulat înăbușite. Datele istorice enumerate mai sus (și s'ar mai putea găsi și altele) sunt simple exemple de felul cum, în Romînia, democrația a fost sistematic împedecată de a se naște.

De altfel, nu numai la noi, ci chiar și în occident, adevărata democrație — adică libertatea pentru toți — este încă și azi mai mult un deziderat decît o realitate, de vreme ce atît de mari deosebiri de avere subsistă. In fond, democrația, ca toate marile fenomene sociale, ascultă de legile dialecticei hegeliene, de legea celor trei faze: teză, antiteză, sinteză. Tendințele libertare și egalitare apar în lume; teza se afirmă răsunător în Revoluția franceză și în cele care i-au succedat. Vine apoi negația, antiteza; capitalismul monopolist instituie un regim oligarhic care, respectînd fațada juridică concentrează toată libertatea și puterea în mîinile cîtorva familii. Nazismul n'a fost decît culminația și exagerarea caricaturală a unui fenomen de reacție antidemocratică generală. Dar, după antiteză vine sinteza, sau cum se zice dialectic: negația negației. Intr'un efort de sinteză enormă, toate popoarele lumii combat anti-democratismul fascist și hitlerian. Abia în această a treia etapă dialectică începe să apară „adevărata" democrație. Avem, noi cei de astăzi, onoarea de a o putea clădi, onoare refuzată predecesorilor noștri, care cel mult puteau „dori" democrația. Intre epoca lor și aceea a democrației reale avea să se interpună cu fatalitate perioada dialectică a anti-tezei, cînd toate forțele anti-democratice trebuiau să se reunească pentru a aduce o epocă de sclavie scurtă și atroce, cu milioane de morți și ruina materială a întregei lumi.

Dar perioada intermediară a trecut. Istoria democrației ajunge acum la faza construcției definitive. Clădirea e grea, ca orice clădire. Secolul al XIX-lea a însemnat nu zidirea ci doar afirmarea democrației. Libertatea nu fusese încă lege, ci simplu anteproect. Nouă, celor de azi, ne revine sarcina de a traduce în edificiu ceeace revoluția franceză ne transmisese ca un ordin testamentar. Democrație „adevărată" înseamnă democrația celei de a treia faze a procesului dialectic. Cele două agresiuni germane cu, între ele, odioasa politică de lașitate, lăcomie, nepricepere, profit și nepăsare care a caracterizat Europa și America de după Versailles, sunt faza antitezei dialectice. Ea ne-a învățat ce nu este democrația, ne-a făcut să pricepem ce, subt haina uneori a verbiajului democratic, este în fond străin și dușman tezei originare și eterne a revoluției franceze.

Nimic nu oglindește mai bine caracterul de fatalitate al acestui proces trifazic, ca rolul jucat de diversele personalități în desfășurarea evenimentelor. De pildă, în Romînia, cei ce au aruncat pe „generoșii" socialiști în brațele liberalilor, sau cei ce au împins la fuziunea țărăniștilor cu național-ardelenii erau democrați sinceri și bine intenționați. Dar destinul nu distinge oamenii cînd e vorba de împlinirea lui. Și invers: spre sfîrșitul nazismului, în 1944, lovitura democratică dela 23 August a avut loc deși o asemenea mișcare fusese, dela începutul ei și pînă în ultimul moment, împedecată, întîrziată și îngreunată de personajul politic care se bucura pe atunci de cel mai mare prestigiu în ochii aliaților. Căci, încă odată, persoanele nu contează. Ele nu pot opri nimic, ci, cel mult pot, prin strălucirea talentului și abilității lor, sau în ciuda acestor calități să ajute procesul istoric care s'ar face și fără dînșii.

Procesul care se desfășoară acum subt ochii noștri este clădirea democrației, concepută de revoluția franceză, dar născută abia azi, și pe care avem sarcina s'o creștem de acum înainte. In termeni hegelieni, procesul democrației se exprimă astfel:

1) Teză: libertate pentru toți (afirmația teoretică a revoluției franceze; deviza „liberté — egalité — fraternité,

2) Antiteză: libertate pentru cîțiva (manifestări tipice: a) faimosul fair-play sau free-trade englez, unde handicapul economic făcea din libertate și din liberul schimb un adevărat monopol natural; și b) faimoasa teorie a „Herrenvolk"-ului).

3) Sinteză: libertate pentru toți, adică corectarea excesivei libertăți prin egalitatea condiției economice, la rîndul ei devenită posibilă prin fraternizarea cu clasele de jos. Adică reîipirea la loc a devizei revoluției franceze: liberté — égalité — fraternité.

Prima fază este o afirmare, a doua o negare și a treia o traducere în realitate a afirmației din prima fază, după ce a fost negată negația din faza doua.

Clădirea „adevăratei" democrații a început. Cortina se ridică 'n fața ochilor noștri pe ultimul act al celei mai palpitante întîmplări. Este actul surprizelor. Căci surprize vor fi. Firește, nu în ce privește desnodămîntul, care nu poate fi decît unul singur, ci asupra felului cum se va ajunge la el, asupra detaliilor realizării. Acestea vor depinde de înțelepciunea sau, dimpotrivă, de erorile fiecăruia din marii și micii participanți.

UN PREȚIOS INSTRUMENT DE EDUCAȚIE ȘI GÎNDIRE

Revista cea nouă, de care vorbeam în numărul nostru de Ianuarie, a apărut. O revistă unde găsim, în limba lor originală, ceeace s'a părut a fi mai interesant de semnalat din scrisul francez al Franței celei noui. Selecția e făcută de un om de gust și de muncă probă, profesorul Michel Dard, și majoritatea textelor sunt publicate in extenso. Socotim a procura o reală plăcere cetitorilor noștri indicînd aci sumarul acestui prim număr din „Ecrits de France", adevărat ambasador intelectual al strălucitei republici.

TEXTES.

Paul Valéry: Mon Faust. — *Paul Claudel:* La Mystique des Pierres Précieuses.

LES IDÉES.

Un nouveau courant de la pensée française:

George Izard: L'être et l'infini. — *Théophile Spoerri:* „Les Mouches" de I. P. Sartre. — *Jean-Paul Sartre:* L'existentialisme. Mise au point.

Vers une nouvelle constitution:

Em. Mounier: Faut-il refaire la „Declaration des Droits"? — *André Philip:* Thèses pour servir à une discussion. — *Fr. de Menthon:* Vers la Constitution de la IV-e République.

LES LETTRES.

Paul Eluard: La poésie française devant le monde. — *Jean Coc-

teau: Secret de beauté. — *Julien Benda:* L'enseignement et le présenteisme. —

NOTES: *André Gide:* Education. — *Fr. de Miomandre:* Autour du Journal des Goncourt. — *Ch. Bruneau:* L'argot des maquis.

LES LIVRES: recenzii a cărţilor lui Jean Louis Bory, Elsa Triolet, Aragon, Roger Peyrefitte, Benda, Valéry, Gide, Simone de Bauvoir.

THÉATRE: *Raymond Cogniat:* Comédie Française. — *Paul Chauveau:* Caligula, de A. Camuş. — *Echos et informations.*

LES ARTS: *G. Braque:* Pensées sur l'art. — *René Hugghe:* La querelle de l'art figuratif.

CHRONIQUES: Urbanisme, Arts plastque, Musique, Cinéma.

LES SCIENCES: *Marcel Boll:* La contribution française aux sciences exactes. — *Louis de Broglie:* La conquête de l'énergie atomique. — *Jean Rostand:* Pasteur et le problème des virus. — *Jean Labadié:* La découverte de la pénicilline.

VARIETES: L'automobile française de demain. — La mode française. — Echos et informations.

NICANOR & Co.

RECENZII

AL. PHILIPPIDE: Flori alese din „Les fleurs du mal", Forum.

Evoluţia unei culturi nu consemnă numai operele de creaţie originală, ci şi momentele de introducere în atmosfera ei a operelor streine, prin mijlocirea tălmăcirilor de ţinută artistică. Incorporarea lui Plutarh culturii franceze, odată cu traducerea lui Amyot, sau în Germania, a operei lui Homer şi Shakespeare, prin strădaniile unor Voss, Schlegel şi Tieck, au însemnat date hotărîtoare în formaţia acestor culturi. Nu ne aflăm numai în faţa punerii în circulaţie a unui autor, ci a transpunerii într'o nouă limbă a spiritului intim al unor creatori, a integrării de valori streine în viaţa unei culturi. Orizontul acesteia din urmă se lărgeşte, resursele de expresie se înmlădiază, bogăţia ei structurală cîştigă în adîncime. Se săvîrşeşte, în afară de aceasta, o corespondenţă intimă între două culturi şi se stabilesc punţi de legătură între nivelul creaţiei naţionale şi valorile universale.

Acest adevăr a fost cu deosebire subliniat în viaţa literară rusă, iar urmările practice s'au făcut imediat simţite: poate că în nici o laăt ară din lume nu există o grijă mai stăruitoare în traducerea clasicilor streini ca în literatura rusă, care are totuşi, o atît de variată şi puternică originalitate de conţinut şi de accent.

Ne-am gîndit totdeauna cu melancolie la situaţia din ţara noastră, săracă în atari transpuneri. Intr'o cultură tînără, lipsită de perioadă clasică, de modele şi tradiţie de mare prestigiu estetic, o atare situaţie se resimte dureros. Desigur, realizările de pînă acum pot fi în parte meritorii, dar nu sunt îndestulătoare. Cultura romînească are neapărat nevoe de tălmăciri ai marilor clasici, antici sau moderni. Ceeace este pe punctul de a se înfăptui faţă de literatura rusă, va trebui intreprins faţă de toate celelalte opere de iradiere universală, în traduceri de nivel înalt, reprezentînd adevărate împămînteniri ale marilor clasici. Nu vom putea niciodată stărui îndeajuns asupra semnificaţiei traducerii în romîneşte, fie chiar şi parţiale, a lui Rabelais, sau Montaigne.

Traducerea d-lui Al. Philippide din Ch. Baudelaire se aşează firesc în cadrul acestei opere de transpunere în limba romînă ale unor valori universale. Baudelaire este încetăţenit în Romînia prin mijlocirea acestui efort. Desigur, opera nu este încă desăvîrşită: traducerea e fragmentară şi realizarea ei, după cum vom nota, nu ajunge, în unele din poeme, la desăvîrşirea pe care D. Philippide este în măsură să o dea. Dar traducătorul nu este un om grăbit şi nici un entuziast fără durată. El ştie că traducerea lui Baudelaire poate ocupa plinătatea unei vieţi: el va continua la intervale, migălind şi desăvîrşind expresia, opera începută. Ne îngăduim să vedem, prin urmare, în traducerea D-lui Philippide o operă în continuare. Alături de creaţia proprie

poetul se consacră artei lui Baudelaire, pe care va trebui să-l introducă integral și fără nes guranțe de expresie în cultura romînească.

D. Al. Philippide era destinat structural să traducă pe Baudelaire. Condiția esențială a transpunerii — consonanța interioară cu poetul francez — este realizată. Poetul romîn are, cu toată diferența de teme ale producției proprii, față de opera lui Baudelaire, o atitudine similară în fața vieții și un accent sufletesc foarte apropiat. O artă supraveghiată și o conștiință, aproape o obsesie, a nevoii de perfecție formală, îi va oferi siguranța de meșteșug pe care o presupune o atare transpunere. Ea adaugă acestor condiții respectul textului și dragostea pentru traducere, pentru fapt în sine, urmare a formației lăuntrice a unui cărturar evoluat. Premizele transpunerii lui Baudelaire în romînește sunt, prin urmare, înfăptuite. Dl. Al. Philippide va reuși restituirea, delicată între toate, a spiritului baudelairian în limba romînă. Greutatea întîmpinată de Dl. Philippide este numai de ordin tehnic, și anume, numai în măsura în care poetul romîn intră direct în atmosfera operei lui Baudelaire, îi cuprinde vibrarea intimă, adîncă. Consonanța este organică, temperamentală. Năzuința D-lui Philippide va fi, astfel, de a restitui „cîntecul originalului", acea tonalitate afectivă, care este comună atît poetului francez, cît și traducătorului.

Asistăm la un proces de re-creație a poeziei lui Baudelaire în limba romînă. D. Philippide, identificat cu timbrul emotiv al originalului, cu sunetul lui particular, va avea de luptat cu aceleași dificultăți ale materialului verbal pe care le-a cunoscut și maestrul francez. Se cunosc etapele și scrupulul creației baudelairiene; se cunosc și prelucrările nesfîrșite, sgura versurilor aruncate din laboratorul intim al poetului. Conștiința artistică a lui Baudelaire nu a dus pînă la forma ultimă, după nesfîrșite metamorfoze, decît expresia echilibrată a creației sale: mărturie sunt fragmentele publicate în volumul *Vers retrouvés*. Vom întîlni în activitatea D-lui Philippide aceiași prelucrare savantă, aceiași succesvă reluare a versului pînă la forma lui definitivă.

Prezentul volum este mărturia conștiinței artistice a D-lui Philippide în plin proces de elaborare. Unele din aceste poeme au ajuns la forma perfectă, redînd spiritul, muzicalitatea, puterea de incantație și legănarea versului baudelairian: sunt în general, versurile care au fost reluate de poetul romîn și prelucrate din nou, după ani de repaus. Alte poeme, vor alcătui o mărturie a unei etape de tranziție, în care forma deși îndelung ciocănită și refăcută, nu a ajuns încă la stabilitatea din urmă.

Din această din urmă categorie face parte poemul de largă evocare a lui Baudelaire, *Călătoria* de unde, după cum semnalează criticii și poeții francezi de astăzi, purced deopotrivă poemele lui Léon Dierx și Arthur Rimbaud. *Călătoria* redă, desigur, mișcarea și adîncul poemului lui Baudelaire, dar nu-i oferă echlibrul formal. Expresia e adesea ori diluată și chiar prozaică: magicul: *Malgré bien des choses et d'imprévus désastres*, devine: *și'n ciuda unor piedici neprevăzut de grele*, expresia *de brillants paradis* devine, prin contrasens: *splendori fără temei*, sau abstractul: *La jouissance ajoute au désir de la force*, apare în romînește: *Dorința împlinită zbucnește și mai tare*.

Dar *Călătoria* nu reprezintă, de bună seamă, decît o etapă în acest proces de re-creare a poeziei lui Baudelaire. D. Philippide va sfîrși în lungul anilor să conducă și acest poem la perfecția *Albatrosului* și *Cîntecul de toamnă*, a poemelor exprimînd erotica lui Baudelaire, *Părul* și *Balconul*, a transpunerii din *Vis parizian*, sau a cîtorva din poeme intitulate *Sleen*, pe care ni le oferă volumul de față.

In aceste poeme, cititorul romîn regăsește pe Baudelaire cu toată adîncimea și bogăția lui de rezonanță. Versul romînesc se împletește cu prezența obsedantă a versului baudelairian, creînd o simbioză poetică, adevărată chezășie a consonanței spirituale dintre cele două opere, cît și a perfecției lor artistice:

Textul original

> *La Nature est un temple où de vivants piliers*
> *Laissent parfois sortir de confuses paroles:*

devine în romînește:

> *Natura e un templu ai cărui stîlpi trăesc*
> *Și scot adesea vorbe ciudate și obscure.*

iar:

> *L'homme y passe à travers des forêts de symboles*
> *Qui l'observent avec des regards familiers*

este tradus:

> *Și'n viață omul trece mereu printr'o pădure*
> *De simboluri ce-l cearcă c'un ochi prietenesc.*

iar mai departe:

> *Comme de longs échos comme de loin se confondent*
> *Dans une ténébreuse et profonde unité*
> *Vaste comme la nuit et comme la clarté*
> *Les parfums, les couleurs et les sons se répondent:*

tradus în romînește:

> *Ca niște lungi ecouri care din depărtare*
> *Deavalma se confundă într'un ecou profund,*
> *Vast, unitar, ca noaptea sau zările solare,*
> *Parfumul și culoarea și sunetu-și răspund.*

ION BIBERI

ANDREI OȚETEA: *Tudor Vladimirescu și mișcarea eteristă în Țările Romînești, 1821-1822*, București, 1945. („Institutul de studii și cercetări balcanice").

La drept vorbind recenzarea unei astfel de cărți nu stă în căderea noastră. Prea bântue dela o vreme în publicistica noastră improvizația, semidoctismul și preocupările universale! Prea am devenit diletanți și prea avem oroare de cultura sistematică și universitară! Nu avem cîtuși de puțin cultul „specializării" cu orice preț, dar între un esseist dubios și vociferant și între un cercetător modest, aplicat unor probleme precise și documentate, am început să dăm dreptate întotdeauna acestuia din urmă. Fără a fi deci un profesionist al istoriei Romînilor, întâmplarea face însă ca unele mici preocupări biografice în jurul lui Macedonski să ne apropie de izvoarele acestei epoci. Bunicii poetului, Dimitrie și Pavel Macedonski au stat doar în evenimentele dela 1821 mereu îm preajma lui Tudor Vladimirescu! Rîndurile noastre nu sunt așa dar improvizate.

Ideea originală a lucrării d-lui Andrei Oțetea este că revoluția dela 1821 n'a fost nici o mișcare spontană și anti-grecească, deci naționalistă, așa cum s'a spus mereu dela 1848 încoace, dar nici o mișcare

țărănească și socială așa cum a susținut întiia dată A. D. Xenopol. D-l Oțetea susține, sprijinit pe multe dovezi, că Tudor Vladimirescu a pornit să răscoale Oltenia doar ca mandatar al Eteriei, acțunea lui Tudor nefiind pornită la început decît ca simplă mișcare de diversiune, menită să înlesnească trecerea peste Dunăre a lui Alexandru Ypsilanti. Scopuri militare, strategice și politice mai mult decît naționaliste sau sociale! Legea intimă a mișcării nu este alta și dovezile esențiale aduse de d-l Andrei Oțetea sunt în privința aceasta impresionante.

De ar fi pornit să răscoale Oltenia doar împotriva boerilor fanarioți, ce rost ar fi avut ca Tudor să declare în proclamația dela Padeș că țăranii pot să prade „averile rău agonisite ale țăranilor boeri", dar numai ale acelora care nu se vor alătura mișcării, „precum sunt făgăduiți"? Cum s'ar explica represiunile lui Tudor împotriva pandurilor și în genere disciplina țeapănă instaurată în tabără, care i-a îndepărtat în scurtă vreme multe dintre simpatiile pandurilor? Nu numai că Tudor nu se ridicase împotriva boerilor fanarioți, care în cea mai mare parte sprijinea pe Ypsilante, dar constrîns de evenimente el sfîrșește prin a deveni cu desăvîrșire subordonat lor.

Pînă la dezavuarea solemnă a Eteriei din partea Țarului Alexandru al II-lea, răscoala lui Tudor nu apare așa dar de cît ca primult act al acestei mișcări. In clipa însă cînd Vladimirescu avea să se încredințeze că Ypsilanti nu se mai bucură de sprijinul Rușilor și simțindu-se dintr'odată descoperit, el va face atunci o dublă și funestă eroare de tactică. Pe de o parte va căuta să intre în înțelegere cu boerii, cu ajutorul cărora spera să ajungă Domn (și prin acordul dela 23 Martie el sacrifică în totul cauza țăranilor care veniseră atrași spre sine prin promisiuni ambigui). Pe de altă parte însă, el se va strădui să intre totodată în legătură cu Turcii, cărora ar fi vrut să-l predea pe Ypsilanti, reabilitîndu-și în felul acesta pata de pe figura sa de răsculat politic.

Două evenimente neprevăzute au răsturnat acest plan închegat în pripă: căpitanii lui Tudor vor să rămînă credincioși pînă la capăt țelurilor inițiale ale răscoalei (aceasta este semnificația condamnării la moarte a celor patru căpitani, care au refuzat să reînoiască jurămîntul lor de credință), în timp ce scrisorile lui Tudor către pași dela Dunăre cad din întîmplare în mîna lui Ypsilanti. Din punct de vedere formal, juridic, „trădătorul" era prin urmare Tudor Vladimirescu. Și Ypsilanti, atunci cînd îl va prinde și executa, avea pe deplin conștiința dreptății purtărilor sale. Defecțiunea căpitanilor și pandurilor, evocată cu multă culoare de cronicarul Mihai Cioranu, doar în felul acesta se explică și numai astfel ne putem lămuri cum Tudor a fost ridicat din mijlocul tovarășilor săi, fără ca aceștia să schițeze vreun gest de împotrivire. Tudor călcase jurămintele față de Eterie, făcute înainte de a pleca să ridice Oltenia, iar față de țărani nu-și ținuse nici una din promisiunile dela Padeș. In felul acesta se spulberă și cea de a doua parte a legendei, mitul naționalist al „Domnului Tudor".

In sprijinul acestei teze îndrăznețe, care înlătură contrazicerile și dă o explicaii unitară evenimentelor, d. Andrei Oțetea aduce o aduce o demonstrație vioaie și inteligentă, care poate fi gustată și în sine. Autorul mînuește o polemică științifică, adesea plină de vervă, iar proza istorică folosită este de o cursivitate și chiar de o eleganță puțin întîlnită în studiile noastre savante. Unită cu descoperirea progresivă a adevărului istoric și a înlăturării sistematice a unui șir întreg de prejudecăți apăsătoare, lectura volumului d-lui Oțetea se dovedește plină de interes, stîrnind dela început curiozitatea și satisfacția intelectuală.

Doar într'un singur punct de amănunt ne despărțim de dl. Andrei Oțetea. In cursul expunerii, Pavel Macedonski apare doar ca un simplu intermediar între Tudor și fondurile comune ale Eteriei. Avem însă motive să credem că Pavel investise în cauza răscoalei mai degrabă banii săi proprii, din socoteli pur personale, Vladimirescu apărînd pentru toată lumea drept un bărbat de viitor. O chitanță de 20.000 taleri din 13 Ianuarie 1821 are un stil mult prea negustoresc și cămătar ca să credem că Pavel minuia doar niște sume care nu-i aparțineau: „care bani să aibă a umbla cu dobîndă a lor cîte taleri cinci la pungă pă lună, și cînd mi se vor cere să am a-i răspunde făr' de cuvînt altul" (Emil Vîrtosu, *Tudor Vladimirescu, Glose, Fapte și documente noi (1821)*, Buc., Casa Școalelor, 1927, p. 70).

Dovada ne este adusă de însuși Tudor, care lăsa cu limbă de moarte negustorului craiovean Hagi-Janoș următoarele cuvinte, ce trădează grija omului cinstit de a se plăti cît mai curînd suma de bani împrumutată, după cît se vede în nume strict personal: „Să plătești și datoria mea, pentru care am dat sineturile mele, mai ales ale fratelui nostru Macedonscki cel dintîiu". (N. Iorga, *Iordache Olimpiotul, vînzătorul lui Tudor Vladimirescu*, An. Ac. Rom. s. II, T. XXXVIII, Mem. Secț. Ist., Buc., 1916). De vor fi fost banii Eteriei, cine l-ar fi obligat să mai întoarcă înapoi pungile?

ADRIAN MARINO

V. G. PALEOLOG: Erik Satie și noul muzicalism, Buc. 1944.

Preocupările estetice și formale ale D-lui V. G. Paleolog, vădite în cartea sa recentă consacrată compozitorului Erik Satie ar putea părea inactuale unui spirit inserat în atmosfera culturală a timpului nostru. Reprezentant al unei epoci bine circumscrise a evoluției artistice a continentului, D. Paleolog ar putea apărea ca situat în marginea procesului de evoluție a vremei de față. Ințelegerea estetică pe care o mărturisește în studiile sale și perspectiva dela care privește problemele nu-l îndepărtează, totuși, decît aparent de orientările actualității. Poate că mai mult decît oricînd, actualitatea impune artistului examene de conștiință și bilanțuri. In această reexaminare a mijloacelor artistice din unghiul de incidență a vremei noastre, valorile trecutului nu pot fi trecute cu vederea, mai ales cînd sunt legate cu liniile constante, directoare, ale problemelor eterne ale artei.

Poziția izolată a D-lui Paleolog este, prin urmare, corectată prin deschiderile largi pe care le face asupra discuțiilor și preocupărilor estetice care ar putea interesa actualitatea, prin reamintirea unor poziții valabile ale trecutului, sau, cum este cazul actualei cărți, a desprinderii uneia din tendințele artistice de avant-gardă, manifestată cu hotărîre în decursul ultimilor decenii.

Spirit de mare rafinament artistic, format în mediile literare ale apusului, avînd o curiozitate și o competență îndreptată în mai multe domenii ale artei, d. V. G. Paleolog a publicat la scurte intervale două plachete de o prezentare tipografică cu totul deosebite și consacrate respectiv, lui Alexandru Macedonski și lui Erik Satie. Lista lucrărilor sale cuprinde, între altele, și un esseu asupra lui Brîncuși. Divergența preocupărilor nu este însă decât aparentă. Cele trei călăuziri, înspre poezie, muzică și sculptură, se înmănunchiază în realitate în spiritul acestui cercetător al frumosului. Nu ne aflăm în fața unui contemplativ pur, care se mărginește să filtreze în sine bucuriile artei, și eventual să noteze impresiile sale de estet evoluat. D. Pelolog se ridică la teoretizare. Desigur, considerațiile sale nu au închegare, nu se desfășură am-

plu in edificii arhitectonice, complicate și susținute de aparatul, uneori pedant, și rebarbativ, al trimiterilor și textelor. Esseistul se limitează la simple enunțări de probleme, la schițări de poziții. El se dovedește a fi introdus în problemele esențiale ale esteticei și poeziei moderne, desbătînd, în ultima analiză, procesul celor mai înaintate forme ale inovațiilor artistice.

In studiul consacrat lui Macedonski, d. Paleolog, plecînd dela preocupările estetice simboliste, ajunge la o discuție mai largă a raporturilor dintre muzică, poezie culoare și magie. Autorul stabilea corelațiile, corespondențele, dintre artă și deschidea perspective largi asupra evoluției poeziei. In actualul esseu, autorul își limitează aria preocupărilor la universul muzical, prin prezentarea evoluției sufletești a lui Erik Satie. Se înțelege însă, că pentru un spirit format în acordurile corespondențelor baudeleriene și svedenborgiene, o limitare la o singură artă nu era cu putință. D. Paleolog parcurge deci orizonturi în aparență streine muzicii, ceea ce îngădue, de alminteri, să-și definească etapele evoluției.

Schematic privit volumul urmărește împlinirea unui destin artistic, realizarea unei vocații. Desfășurarea e dramatică și, subt un anumit raport semnificativă. Satie înfățișează exemplul artistului intransigent, absorbit de adevărul formulei artistice pe care vrea să o impună lumii și care înțelege să lupte cu toate adversitățile. Sărăcia, lupta cu sine însuși și cu alții, dar mai ales insatisfacția față de propria creație și nevoia sufletească de autodepășire se vădesc cu claritate în această fugitivă biografie intelectuală. Satie este artistul care își afirmă cu violență și ostentație o viziune proprie, împotriva curentelor de modă, împotriva formulelor cu succes în public. Persistent, neobosit, el nu încetează de a experimenta noi forme de expresie și nu pregetă la un moment dat să reînceapă studiul muzical, înscriindu-se ca elev la „Schola Cantorum" spre marea surprindere a profesorilor și camarazilor lui. Reacționează împotriva influenței wagneriene și, deși prieten cu Debussy, îi subliniază efeminarea, inconsistența. Visează o nouă muzică, fără formă, fără exploatarea obositoare a unor teme, reluate fără încetare. Și D. Paleolog urmărește evoluția artistică a lui Erik Satie prin etapele succesive ale creației sale.

Autorul nu se limitează la o analiză muzicală. Caracterul muzicii lui Satie, reprezentarea scenică a unei lucrări, cu colaborarea lui Picasso și Cocteau, îngădue o lărgire a domeniului. Dar evenimentul important al evoluției lui Erik Satie este, de bună seamă, prietenia cu Brîncuși. Se întinde astfel o punte de legătură între muzică și sculptură. Și astfel, prin tutelarul principiu al corespondențelor dintre arte, locul lui Satie este fixat în evoluția muzicii: după „muzica număr" și arhitectonică, a lui Bach, Mozart și Beethoven, după muzica-poezie creată de Wagner, după picturalitatea muzicii lui Haydn și Respighi și muzica tributară inspirației linguistice prin Couperin și Debussy, muzica tinde, prin Satie și subt influența lui Brîncuși, la construcția statuară.

D. V. G. Paleolog urmărește în aceste pagini un interesant itinerar spiritual. Fără analiză stăruitoare și pedantă, risipind luminări brusce și desvăluind perspective, autorul introduce pe cititor într'un climat artistic și într'o problematică pasionantă.

Scrisul D-lui V. G. Paleolog are aceiași răsucire savantă, mai puțin evidentă, totuși, ca în esseul consacrat lui Macedonski. Forțarea sintaxei este mai rară și ciudățeniile, de alminteri savuroase, ale textului nu mai revin cu insistență. In acest volum, ele nu mai au un aer ostentativ, încercând să violenteze placiditatea sau comoditățile cititorului. Textul apare epurat, prețiozitățile sunt mai puțin vizibile. Scrisul acesta artist are sugestie și ritm, imagini. Iată cum se răsfrînge în spiritul lui Satie impresiile expoziției din 1900: „Satie lacom de lăcomia atavică a strămoșilor săi, vînturători ai largului mării, rătăcește zilnic

și de dimineață pînă seara printre pitoreștile pavilioane ale țărilor îndepărtate, care rezumau globul la acea expoziție.

Mirajul îndepărtărilor inaccesibile și al prestigioaselor ținuturi: Java cea misterioasă, Hawai cu flori ciudate, Anam cu munți săpați cu temple și insulele cu mirodenii, plimbate de vânturi deasupra pagodelor aurite.

Muzici stranii, pline de sonorități neașteptate, pe scări ca ritmuri noui, îi descopereau priveliști auditive necercetate încă în nebănuita lor frumusețe, ciudată și uimitoare. (p. 13).

Se vădește desigur, în aceste pagini, influența stilului artist, avându-și corespondențe în literatura noastră cu unele din paginile lui Matei Caragiale. Cu acest instrument de expresie mlădios și bogat în rezonanțe, cu o călăuzire sigură în viața artistică a ultimilor decenii, D. Paleolog ne-a dat o rapidă prezentare a unui artist și a unei problematici, vădind calități de finețe și ascuțime.

Ion Biberi

MIRCEA ALEXANDRU PETRESCU: Ne-așteaptă morile de vânt, Vară, Pro-Pace, București, 1945.

Apariția unei cărți, mai ales într'o vreme cînd criza literară și criza de hîrtie este acută, nu poate fi decît îmbucurătoare. Deci, plin de bucurie și entuziasm, am pornit la lectura „romanului" d-lui Mircea Alexandru Petrescu, care însă, trebue să mărturisesc, m'a desamăgit complet.

N'am priceput dece „*Vară*" — primul volum din ciclul „*Ne-așteaptă morile de vînt*" — pretinde a fi roman, cînd epicul și intriga (indispensabile unei atare specii) lipsesc cu desăvîrșire. Apoi am înțeles că, în definitiv, *Vară* nu are nimic comun cu literatura. Totuși, ca să fiu exact, voi accepta că este „*romanul confesiune al tuturor fanteziilor*", după însăși spusele pretinsului romancier.

Eroul principal, Dany, intrînd în vacanță, trebue să „trăiască", să „petreacă", să aibă „aventuri", să facă „nebunii", sau... „să facă pe nebunul". Toate acestea le va face la Vatra-Veche, o mânăstire în munții Neamțului, împreună cu prietenii lui: Dutu, Anton, Rățoi, Fănică, Geo, Pyk. Aici însă eroii nu fac nimic extraordinar. Se plimbă prin păduri, munți, peșteri, descoperă un lac pe care construesc o plută *(Indiana)*, și formează o bandă de „pirați". Prin apariția unei fete „sue", Una, banda își mărește numărul. Contrar tuturor așteptărilor însă Una nu rămîne între băeți, decît un „pirat". Intreg „romanul se rezumă la „nebuniile" acestor „pirați" care beau, mănîncă, dansează și... discută despre femei, viață și moarte. Alteori, fiindcă eroii sunt elevi, își amintesc de Mallarmé, Valéry, Rilke, Withman. Viața acestora se repetă astfel zi de zi pînă cînd s'apropie toamna, se sfîrșește vacanța și trebue să se reîntoarcă fiecare la casele lor. Cu aceasta se încheie și romanul.

Dat fiind locul unde se petrec toate acestea, te-ai aștepta măcar la frumoase descrieri de natură, dar scriitorul, orășean, (cel puțin așa reiese din carte), nu cunoaște viața în mijlocul naturii, nu o pricepe și nu o poate descrie. Eroii săi rămîn doar „*emoționați*" în fața munților care „*cresc simfonic, grandios*".

Inrîurirea lui Cervantes, Unamuno, Alain Fournier duce la rezultate grotești, căci autorul nu pătrunde spiritul modelelor. In schimb se poate vorbi de o influență directă a lui Ionel Teodoreanu, din ro-

manele lui cele mai proaste. Dealtfel lectura cărții îți dă impresia că citești din acesta:

„M'am ridicat și am mers lîngă fereastră. In fund se vedeau dealurile Ciricului, verzi, brăzdate de drumuri.
Și după ele?
Alte dealuri și alte dealuri...
La pleacă la mare.
De s'ar termina examenele.
In caisul din colțul grădinii se vedeau mici, fructele aproape coapte.
— Dany...".

sau:

„Rîdeam.
Cu hohote. Rîdeam, trăind spontan și intens ceasurile acelea de iresponsabilitate, de ieșire din zăgazurile cuminţeniei și bunului simț".

. . . .

Liberi.
Liberi să fim proști, liberi să fim banali, liberi să strigăm, sau dacă am vrea, liberi să fim gravi, (deși nu eram)". etc.

Dialogul, extrem de pueril, ocupă cea mai mare parte a „romanului"; natural, pentru a putea umple cele 559 pagini. Un match de volley-ball e descris pe vreo 40 de pagini. Mai grav. Am constatat că D. Mircea Alexandru Petrescu nu știe romînește! Astfel, Dany vede cum „din vale se apropie măcăind un cird de gîște (!), sau „cirdul cu mac venea legănat la culcare". Și fiindcă veni vorba de cunoașterea limbii, am mai descoperit că D. Mircea Alexandru Petrescu scrie: „Simțeam că e poate singura femee de pînă acum, care mi-ar fi pututo (? !) da".

Alte comentarii, după atare exemple, le socotesc inutile.

PAUL LAZĂRESCU

ȘTEFAN POPESCU: *Se ridică ceața*: Literatura nouă, București, 1945.

Ultimul volum de versuri (al șaptelea) al domnului Ștefan Popescu este împărțit în două cicluri: *Se ridică ceața* și *Cele dintîi sînt cele depe urmă*. Primul ciclu cuprinde în genere versuri omagiale pentru victoria democrației și proletariatului. In acest sens însuși titlul ciclului (totodată și titlul volumului) este sugestiv; poetul vede cu bucurie ridicîndu-se „ceața" care a apăsat lumea timp îndelungat:

Pe după coama vremii brațele-au prins grumazul
și ce a stat în neguri se deslipește 'ncet,
cu dorul de lumină străbătător în pleoape
sosește lin și parcă, aci oprește drept.

Odată cu ridicarea „ceței" tot ce a fost rău se vindecă și omul, recăpătîndu-și libertatea, se „preschimbă", devine plin de „carate":

și din veninuri mute, tămăduitul rău
se preschimbă în omul de mii carate plin.

In felul acesta poetul continuă în tot restul ciclului, omagiind tineretul care poartă pe umeri „poruncile progresului" (*Tineret progresist*), roadele actuale ale muncii adevărate (*Culesul „de apoi"*), reconstrucția (*Reconstruim*).

Nu putem tăgădui merite, în acest ciclu, însă nu vom emite judecăți de valoare, dintr'o rezervă pentru tot ceeace este convențional în artă. Prin asta nu neg existența acestui gen de poezie, care fără îndoială poate fi bună, însă, în cazul de față, am socotit că nu în ciclul acesta aș putea descoperi toate posibilitățile poetice ale domnului Ștefan Popescu, deși pot cita și de aici versuri meritoase:

Toți hotărîți, toți deslănțuiți
cu munca zăbală frămîntată în spume
să biruim în șarjă cumplită
vadurile rele pentru altă lume.

In schimb, ciclul *Cele dintăi sînt cele depe urmă* oferă toate aspectele poeziei domnului Ștefan Popescu, în ceeace are ea mai valabil. Evidentă este mai ales influența lui Tudor Arghezi și ceva mai puțin, a poetului american Walt Whitman. Arghezianismul țîșnește uneori (poate fără voe) cu destul farmec:

De plîns a plîns pruncul Chivii
(îl strigau Vlăduț, parșivii),
era făcut cu șeful de post
pe la început de post.

*

Dă limba prin scoică
să te 'nțarce doică.
Trei rugi, șapte rugi,
dorule, ca din scutece
din băiat să fugi.

Alteori nu numai versurile se resimnt de această influență, dar chiar întreg aerul poeziei are ceva arghezian. (*A lui Radu lui Afil, Descîntec de dor, Sîntă-Măria*). Originalitatea nu lipsește însă, și dă uneori poeziei un aspect cu totul propriu și nou:

E haidamac și fără sfanț
cu unghia sgîrie oblon la han,
în fereastră luminarea.

Pe poliță ciob cu oloi,
sub laviță botforii noi.

Imaginile sunt uneori chiar fericite:

Cine i-a spus ce i-a spus?
Că au mustit parcă faguri în auz.

Un loc aparte ocupă poemele *Sașa* și *In parc* prin gingășia lor.

Zăpada de lebede
ninse candid
prind cuvintele
și le deschid.

După cum am văzut, poemele acestui de al doilea ciclu, prilejuesc, prin diversitatea lor (datorită poate și marelor diferențe de date ale compunerilor), posibilitatea adîncirii și aprecierii juste a poeziei domnului Ștefan Popescu. Numele nefiind nou publicului, apariția volumului a fost salutată, cu siguranță, cu bucuria cuvenită.

După acest de al şaptelea volum, cred că cititorul de azi îşi are formulată o idee despre poezia domnului Ştefan Popescu. Aşteptăm însă verdictul posterităţii, care pare a fi întotdeauna cel mai just.

PAUL LĂZĂRESCU

ION BIBERI: Lumea de mîine, Forum, Bucureşti, 1945.

Sub acest titlu, d. Ion Biberi adună, într'un volum, răspunsurile ce i s'au dat anul trecut de către d-nii George Enescu, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Dimitrie Gusti, P. P. Negulescu, Lucreţiu Pătrăşcanu, Mihail Ralea, Tudor Vianu, Al. Rosetti, Anton Bibescu, Fr. Şirato, Gr. T. Popa, F. Aderca, G. Călinescu, K. H. Zambaccian, I. D. Gherea, Basil Munteanu, Petre Pandrea, Geo Dumitrescu, Ion Sava, Petru Comarnescu şi d-na Alice Voinescu la o anchetă întreprinsă în săptămînalul, azi dispărut, *Democraţia*.

Răspunsurile celor douăzeci şi doi de intelectuali, deşi privesc foarte puţin (citeodată deloc) „lumea de mîine" sunt interesante oricum, fie prin informaţiile de ordin biografic ce consemnă, fie prin diversele mărturii asupra prezentului. Trebue să recunoaştem că d. Biberi s'a adresat în general unor foarte distinse personalităţi a căror ţinută dă tonul. Fireşte, au rămas neinterogate tot atît de multe figuri din viaţa noastră spirituală. Lucrul era inevitabil.

Care este însă partea de contribuţie, în această anchetă, a d-lui Ion Biberi? (Căci cartea e scrisă pe numele său). O prefaţă de opt pagini şi cite un medalion" la începutul fiecărui nume.

„Cea mai mare parte a acestor întrevederi au fost redactate de noi, imediat în urma convorbirilor (cum poate cineva redacta o întrevedere?) O parte dintre interlocutori au cerut în prealabil o indicaţie asupra problemelor care aveau să fie desbătute; o altă parte a refuzat orice fel de chestionar prezentat dinainte, preferind răspunsul spontan, neelaborat. Redactarea textelor, făcută după notele luate în timpul întrevederii, a urmărit, în măsura putinţei, restabilirea convorbirii; pentru a avea chezăşii de exactitate, am supus, în cursul unei noi întrevederi, textul, astfel orinduit, unei lecturi în faţa celui întrebat, pentru eventuale corectări de amănunt".

„Un număr restrîns dintre cei anchetaţi a preferat să ne dea un text scris, pe care l'am comentat mai tîrziu, la lectura comună. Forma ultimă a textului reprezintă această discuţie dialectică (?) a paginilor redactate de anchetaţi".

Interviewul e un lucru uşor şi dificil în acelaşi timp. El cere din partea celui care întreabă imaginaţie, orientare multilaterală, agerime de spirit, iar din partea celui care răspunde bunăvoinţă, sinceritate, memorie, judecată, luciditate.

De obiceiu, ziaristul se introduce cu cîteva flexiuni vertebrale în cabinetul intelectualului şi, după o formulă de scuză sau de mulţumire, cere un *curriculum vitae*. Dacă persoana anchetată mărturiseşte ea însăşi că se gîndea la aşa ceva, d. Biberi proferă „dialectic":

— „Intîlniţi în această privinţă pe psichologul Adler, care afirmă că în prima copilărie se formează toate orientările fundamentale ale vieţii de mai tîrziu".

Uneori, cineva explică o problemă. D. Biberi, atunci, inversează rolurile, şi se auto-interviewează:

— „Observaţia dvs. că un biolog este pregătit sufleteşte mai bine de cît mulţi oameni de ştiinţă pentru întreţinerea sentimentului religios îmi trezeşte o amintire, care este în acelaşi timp o confirmare a acestui gînd. Mă aflam acum cîţiva ani într'un muzeu oceanografic din străinătate şi admiram formele nesecate ale vieţii adîncurilor. Alături de mine se afla un domn în vîrstă. Am rămas multă vreme alături, fixaţi pe acelaşi spectacol. Intr'un tîrziu bătrînul se smulse contemplării şi fără să mă cunoască, mi se adresă cu o voce sugrumată de emoţie:

— Voyez-vous Monsieur, il n'y a ici qu'une seule explication: Dieu!"

Se întîmplă ca altcineva să pronunţe cuvîntul *a refula*.

— „Imi daţi voie să interpretez oarecum freudian procesul creaţiei Dvs? — întreabă d. Ion Biberi.

— De cîte ori se citează nume străine d. Ion Biberi intervine:

— „Da, Pascal e întotdeauna şi pretutindeni, excepţia excepţiilor. Scrisul lui e incoruptibil, e pur. E un diamant..."

Dar adesea anchetatul monologhează pur şi simplu ţinînd pe d. Ion Biberi să asculte feluri te istorii, extrem de lungi (ca de pildă, confesiunea lui Aderca în legătură cu teatrul său). Atunci interviewerul propune: — „Să revenim, dacă doriţi, la mediul intelectual francez", ori numai: — „Continuaţi, vă rog".

De-ar fi să pastişăm stilul d-lui Ion Biberi, întrebuinţînd expresiile d-sale favorite, ar trebui să ne exprimăm cam aşa:

— Domnule *** intenţionez să statornicesc într'o seamă de explicitări, interpretativ, formele viitoare ale lumii de mîine. Binevoiţi dar a ne expune dobîndirile devenirii dvs. intelectuale. Urmăresc o succesie de confesii pentru a întrevedea cum se va călăuzi în ceaţă omenirea după acest războiu. Integraţi-vă, dacă voiţi, în palpitul social, dar căutaţi să lichidaţi drama inteligenţei dvs. prin denudarea de gregarism. Rezultatul nu va fi, vă asigur, grimasant. Vom ajunge la o structură remarcabilă a destinului individualităţii umane. Genetica a făcut, în această privinţă, salturi abisale.

Ca să nu se creadă că exagerăm, citām cite ceva din „medalioane":

„Gîndirea doamnei Alice Voinescu, atît de organic desfăşurată, poartă urma unei feminităţi sensibile, vibratile. Acceptă, desigur, subtilităţile disocierilor, dar numai ca un simplu joc intelectual. Se dirigueşte, însă, înspre lucrurile grave, înspre miez, şi caută să desprindă liniile generale, care o vor conduce la o viziune de totalitate a vieţii umane.

„In timpul convorbirilor avute cu Doamna Voinescu, numele lui Pascal nu a fost rostit. Mărturisesc, lucrul mă surprinde".

Sau:

„Năzuim fiecare, către liberări, pe care ni le mărginesc, însă, automatismele şi obişnuinţa; evadările ne sunt limitate; amplitudinea lor vă măsoară putinţele de anulare a gregarului. Cîţiva dintre noi se ridică peste aceste constringeri şi reţineri în cotidian. Sunt oameni care surprind totdeauna prin gînd şi manifestări. D. F. Aderca este dintre aceştia".

Şi în fine:

„Anton Bibescu uneşte gravitatea cu surîsul, e neprevăzut. Are o memorie ciudată; nu reţine lucrurile care ne par în genere impor-

tante, dar iți servește după cîțiva ani un cuvînt pe care l-ai rostit într'o împrejurare neînsemnată, dar care i s'a părut revelant..."

In convorbire, d. Anton Bibescu, declară, ce-i drept, că „prin 1896", Proust marele său prieten avea 28 de ani, în vreme ce noi știm că scriitorul s'a născut în 1871. Dar și d. Biberi botează undeva pe vestitul luptător socialist Mușoiu, Petru (în loc de Panait). Ceeace nu-l împiedică să desprindă „din lucruri și întîmplări faptele importante,... după alte criterii decît ale celorlalți oameni".

AL. PIRU

TIPOGRAFIA „UNIVERSUL" S. A.
BUCUREȘTI, STR. BREZOIANU, 23—25
1946

Prețul Lei 2.400

PREȚUL ABONAMENTELOR:

Particulari: . . . . Lei 30.000	Abonamentele se pot face la Ziarul „Universul" București sau prin orice librărie din țară.
Autorități și instituții „ 60.000	
In străinătate: . . . „ 100.000	

1946 — ANUL XXXVIII Nr. 3, Martie 19

Viața Romînească

REVISTĂ DE LITERATURĂ, ȘTIINȚĂ ȘI IDEOLOGIE
DIRECTORI: M. RALEA ȘI D. I. SUCHIANU

SUMARUL:

REDACȚIA ȘI PUBLICITATEA: STRADA SFT. CONSTANTIN Nr. 8

Viața Romînească

REVISTĂ DE LITERATURĂ, ȘTIINȚĂ ȘI IDEOLOGIE

EDITURA „UNIVERSUL“ S. A. BUCUREȘTI, BREZOIANU 23-25

c. 16.652

CALEA GRIVIȚEI

Erau două tuneluri — ochii tatălui meu —
Ce-adună'n ele umbra trenurilor mereu
Și'n care umbra tatei mereu voi dibui-o
Pînă s'o face iarăș, la capătul lor, ziuă...

De mult, pe Calea Griviței, aici în preajma gării,
Fără de veste jarul și-a deșertat vulcanic
Adîncul orbitelor și-al disperării
Unui mecanic.

Pe stradă orbise!..
Despletit peste case
Un clopt de groază cu blestemul greu
Singur la toate obloanele trase
Striga din ochii tatălui meu...

Holbați stau de-atunci ochii lui, ca de pază:
Cînd norul s'o rupe, vreo rază
Scăpînd, cît de slabă,
In ei s'o mai prindă odată!
Și-atît de ciudată
Privirea li-i parcă de tablă
Și-i frîntă în besnă ca'n pămînt o lopată.

Acum întunericu-i la el acasă;
Ferestrele-astupă, perdelele lasă
Și scoate tiptil prin spărturile-ovale
Nesomnul negru-al orbitelor goale
Și mîngîe aerul și fără odihnă
Infășură poduri și mahalale
Și linii ferate și străzi în ruină...
Și peste orașul întreg, falduri grele
Nu noaptea coboară — ci el e!

Un singur strop
De jar cioclop:
Țigara, scurmă
Prin jumătate veac de nopți în urmă...

Fostul mecanic, bunul moșneag,
Pe poduri la calea ferată i-e drag,
Îi place cînd simte
Mirosul de păcuri și fumul fierbinte —
Sau poate c'așteaptă scînteia captivă
Să iasă din coșuri de locomotivă,
In ochii de unde-a fugit să se'ntoarcă,
Numai o clipă să se mai poată,
Luminile trenului să mai fulgere-odată!

Luminile trenului și-a scînteilor joacă
Pentru ochii lui n'or să mai treacă...

Guri negre de coșuri orbitele'n fum
Fără scîntee, așteaptă și-acum.
E-acolo un mort licărit de cărbune
Ce din afară nimic nu-i mai spune!
Și mîna întinsă prin aer, de gardă,
Un geam ne'ncetat aburit dă să șteargă...

Nu mușcă de suflet — cine-i de vină... —
Pe nimeni dintre-ai luminii sătui
Flămîndele găuri... Nu-i învenină
Nu-i mistue blestemul vechi din orbitele lui

Oh, din al gîndurilor negre sfat
Nimic nu scapără, nimic n'a scăpărat,
Ascunsă încă în țiței și cărbune
Văpaia nu se vede, taina ei nu se spune.

Cine cutia de foc a mașinii o știe
Vadă inima orbului, laolaltă arzînd
Cu gheizerii roșii ce țîșnesc în cutie.

Vadă umbra orbitelor lui, cum alunecă
Destrămîndu-se negură de mătasă blajină
Peste-orașul întreg — cînd se'ntunecă...

* * *

Grași-uriași, bivolii serii rumegă... rumegă...
Suflarea lor, cît Calea Griviței de lungă, fumegă...
Și-un bob adînc de jar ciclop, țigara, scurmă
Prin jumătate veac de nopți în urmă.

...Scîntei scotea luleaua de jar a mecanicului
Scîntei, pe'ntuneric, și coșul mașinii:
Cu ochiul făceau prin fluviul de fum ceva că și-ar spune.
Gonind după vifor împreună pe linii,
Prin semne se'nțelegeau de minune.

...Și-aprindea, de departe, presimțindu-i, pîndar,
Bucureștiul — și el— luleaua de jar...

Ochiul stîng păzea mersul locomotivei
Dreptul, dacă e liberă linia;
Și'n miezul nopții și'n puterea amiezii
Asta a fost partea lor de noroc:
Unul — halucinînd în cutia de foc
Celălalt — în cuțitul înghețat al vitezii...

O jumătate veac de nopți în urmă!
In Gara de Nord pufăia, gîfîia
Locomotiva tatălui meu
Victorioasă tîrînd după ea
Mereu alte vagoane, mereu
A vagoanelor spornică turmă,
Voioasa lor turmă ce vine
Cu ugere pline...

Cornute, porcine,
Osînze umane,
Și mărfuri, confecții și materiale
Și blănuri și farduri, mătăsuri, zorzoane,

Unelte, bandaje şi hrană şi ţoale
Pentru ospăţuri, pentru spitale,
Pe rînd ale vieţii, — ale morţii icoane,
Pestriţe poeme: convoaie, vagoane,
Cu burţi ce se'nfruptă,
Cu braţe ce leagănă visuri de muncă
Cu frunţi, la ferestre, fîlfîind gînditoare
— Braţe de muncă, steaguri de luptă... —
Şi, bine bătut, acest cocktail se-aruncă
In guşa oraşului încăpătoare.

Mai sosesc, ca şi-atunci, mai coboară
Mărinimosul Inimă-Ruptă
Călare pe propria-i tîrtiţă
Şi mintosul Piatră-de-Moară
Buimac de grăsimi ca o cîrtiţă
Şi straşnica muză Cîlţi-de-Păpuşă
A cîntăreţului risipitor
Rătăcitorul Strai-de-Cenuşă
Bufonul trist al domniilor lor.

Toţi, toate-s în trecere spre-aceeaş guşă
A bunei dihanii veşnic lihnită...
Toţi, toate 'ntr'o sită,
Prin gara vrednică şi neistovită
Salahoare
Şi cărăuşă
A tolănitului, a uriaşului
Boer de pe Dîmboviţa, Domnul Cutare,
Gara — hamalul bătrîn al oraşului...

* * *

Pe calea de piatră, pe calea de fier
Luminînd însfîrşit aste căi de povară
Ce-opintesc dintre cîmpuri, de-afară,
La jug — un bou alb c'un bou negru alături —
Ai bătut aripa îngere-al lor!

Şi'n sgomotul muncilor asurzitor
Sirenele'n fabrici scot urlet de fiară
Stîlcit, prizonier, un urlet de cuşcă
Şi-o foame tîlhară
Un vultur în sbor
Cu urlet de dor
Rărunchii le muşcă...

Baţi aripa îngere răsbunător!
Şi-o aripă-i bate
Strînsorii la glesnele încătuşate
Un clocot de aripă bate-i
Şi'n dată un clocot de lavă
Aprinde şi sgura orbitelor tatei...

Din stradă în stradă, din slavă în slavă,
In vuet de casnă şi singurătate
Dau mugurii dorului de libertate.

Iar calea de piatră — prin noapte — şi calea de fier
Par albii tăiate de lava unui crater...

...Aşa veni — aşa, blestemata
Lună Februarie a lui 'treizeci şi trei
Pe Griviţa sus, unde curge ţiţei
De se'mbibă'n pămînt şi-ţi mînjeşte lopata.

Cu toţi, erau gata
Ca unul,
— De grevă:
Pe coastele-pirostrii, fără sevă,
Mai neagră inima decît ceaunul
Fierbea, în flacăra ei, ca'ntr'o rană.
V'aduceţi aminte...
Cereau ceferiştii dreptate şi hrană.
Le luase şi blidul de linte!
Dreptatea orbise!..

Cereau, ca şi tata,
Măcar un bob de lumină fierbinte.

Dar în Februarie-a lui 'treizeci și trei
Cei mari au crezut că li se cere
Să mute-Abatorul la Ateliere
Pe Grivița, sus, unde curge țiței...

...Așa'n seara de pomină, ultima seară,
Văzură flămînzii și goii spre ei
Mișcînd baionete la armă
Lucind în poziție mitraliere
Cu reci reflexe de-oțel taciturn
— Și locomotivele toate strigară
In plină alarmă,
Și'n plină alarmă sirena din turn... —
Și'ncercuiți, în puterea restriștii
Striviți, ceferiștii
Văzură cum monștrii greoi, care cască
Din cîmpuri de apă
Sculați să-i sdrobească,
Coloana le-o gîtue pe drumul nocturn
Cu solzii le-o'mping înapoi și le-o'nțeapă...
Văzură, aevea, ofițerii distinși
La porțile fabricei, printre stâlpii aprinși,
Dînd ordin soldaților: și pe flancuri s'atace,
Cum de jos aburesc sîngerînde băltoace
Cum — pe stradă — muncitori și soldați
Se'mbrățișează, în moarte, 'mpăcați,

Sau cum pe'ntuneric, dușmănește, orbește,
Ranga cu glonțul se întîlnește.

Ca șerpii'n lături lanțurile fug
Cînd trece printre ele cîte-un drug.

Neștiută, lîngă cer, din văpăi, s'a'nălțat
Arătare cumplită peste-a morții 'ncleștare:
...Rămas sentinelă ne'nduplecat
Băiatul sus la sirenă 'mpușcat
Spînzura de manetă și'n legănare
Soldații zadarnic trăgeau să-l doboare
Mortul trăgea de sirenă mai tare
Sirena urla mai înfricoșat.

...Fierari, turnători, cazangii
In zori, mai putură auzi
Aplauzele seci de armă-automată
Și gloanțele ce se'nvățau să bată
Nituri fierbinți — în trupuri vii?

Ucenicul Vasile, băiat de țăran,
Mai știu cum îl jelue, din compresoare
— Cu flaut de moarte
Cu șuer ce arde —
Bătrînul țevilor fierbătoare
Aburul alb, ca un cioban
Scoborînd acasă c'un ciopor de mioare?

...Cei mari au crezut că li se cere
Să mute-Abatorul la Ateliere...

Din nopțile-acelea, glasul umbrelor scumpe
In coruri, puternic, irumpe:
— Ați tras. Ne-ați învins. Am murit...
Tîrîind, zornăind, fastuoase
Eroice oase
Drapate în giulgii, după-asfințit,
In giulgii fosforescente de mit,
Ne 'ntoarcem schelete sub glorii.
Cu nopțile — dacă v'am chinuit
Cu luciu de arme ca'ntotdeauna
Vă apără zorii
Cu șanț de cetate înaltă cît norii
Vă 'nconjură luna...

Oh, văile bune se strigă, se-adună
Primindu-ne 'n strae de sărbătoare
Cu-onoruri, sub lună;
Dar noi din Februarie 'treizeci și trei
Suntem fantome rătăcitoare
Spre lumea drepților...
N'am ajuns pîn' la ei!

Mereu sus, ucigașilor, sunteți cerul de pază
In haine albastre
Travestit lucrător,

Sunteţi leneşul, odihnitul cer trădător
Care, şi-acolo, barează
Inaintarea fantomelor noastre
Şi-acolo, la ultima poartă, fixează
Enormă, o plasă
De stele, de sîrmă ghimpată
Şi 'n creştet, pe piepturi, duşman ne-o apasă.

Strigăm trădătorului în haine albastre:
— Am murit. Dă-ne drumul. De-ajuns!...
Dar cerul cu focuri ne dă răspuns
Ne seceră încă odată...
...Gloanţe ţîşnesc şi din stelele voastre!

Mai avem. Pînă unde? Nu ştim. N'am ajuns".

* * *

Spre-acoperişul cerului păzit de ucigaşi
Sună din moarte, a moarte răsună
Acoperişurile smulse din oraş.
Sunt în aripi de tablă Icari uriaşi
— Neodihnite duhuri în furtună —
Icari scrîşnind că nimeni un-i răsbună,
In ale vîntului spînzurători rămaşi...

Deasupra, se 'ngustează şi-aleargă înainte
O noapte de tuneluri, rece prin fum fierbinte!

Şi-acele umbre scumpe ce 'ntunecau mai greu
Tunelurile stinse, ochii tatălui meu,
Acolo umbra tatei vor întovărăşi-o
Pînă 'nsfîrşit deplină, la capăt, va fi ziuă...

Singure-aici, mai umblă peste-oraş pînă 'n zori
Coşuri de fabrică fumînd cu capu 'n nori.
Locomotivele pun întunericul zăbranic
— Nu te mai vezi, din aburi, prea bunule mecanic...

Dar flacăra de taină — viaţa ta o va spune!
Şi va da: e 'n ţiţei. Va ieşi: e 'n cărbune.

CICERONE THEODORESCU

VIERMELE

Trei anişori... patru? Copiliţa unor oameni de treabă. Trei anişori, patru! In spaţiul amintirii, aşa cum sta copila aşezată, casa ceia, dacă veniai din oraş, se afla pe o stradă ce se deschidea vederii spre dreapta, casa însăşi pe dreapta acelei uliţi — căci e vorba de a statornici exactitatea memoriei primei copilării. Fetiţa aflase mai tîrziu că oraşul se chema Tecuci, că acolo tatăl ei pe atunci căpitan, se afla în garnizoană. Căpitanul comandă o companie, dar tatăl ei în gîndul şi sufletul Fetiţei era cel mai mare ostaş depe lume; îl adora Fetiţa pe tatăl ei şi oricine nu l'ar fi preţuit la fel, ar fi fost pentru ea caşi nimeni, dar tatăl ei era preţuit, respectat şi temut. Insăş adoraţia Fetiţei era un amestec de iubire, teamă şi respect — atît numai că ea, copiliţa, simţia că are asupra acestui om puternic, o mai mare putere.

Acestea, mai tîrziu, dealungul şi latul vieţei; deocamdată Fetiţa avea trei anişori... patru... Mai puţin nu şi nici mai mult.

Aşa dar în curtea unei anume case locuită de o familie cunoscută părinţilor, intrai pe o portiţă de lemn incrustată în grilajul de lemn — nevopsit lemnul. Casa era îndată la drum cu cele trei ferestre şi curtea pe de lături... Din curte urcai la stînga o scară de lemn, aşa — nici nouă nici veche — era scara ceia... O urcai pînă la un pridvor ce da în ograda — nici mică, nici mare. — In ogradă era pe dreapta un răzor cu ceva flori crescut în voie — dar ce frumoase sunt florile oriunde, oridecari... Petunii să fi fost — poate fiindcă la ea acasă, la Fetiţă, — erau petunii şi le recunoştea din ochi, fără nevoia vreunui nume. Plante urcătoare, se agăţau în dezordine pe gardul ogrăzii. Cam aşa se păstrase — cum şi ce fel — planul acelei case oarecari, locuite de cunoscuţi oarecari ai părinţilor ei, ai Fetiţei, care peatunci avea trei anişori, poate, patru, mai mult nu, nici mai puţin... Sus, pe ceardacul pătrat, strîmt oarecît, stau cucoanele — trei erau — şi una din ele era mama Fetiţei — da, mama cea firavă, mama cea blîndă, mama cea virtuoasă a Fetiţei. Era acea mamă, domoală la pas şi la vorbă, sfiioasă la vorbă, cuprinsă în adînc de dragostea uriaşă pentru soţul şi copila ei, două iubiri ce abia încăpeau în ea fără s'o sfarâme, atît erau ele de mari şi atîta de firavă era încăperea trupească în care se

sbăteau... Așa ca întotdeauna, Mama, cu degete albe, subțiri, sculptate parcă ținea o igliță, iar în poala rochiei era un mosor ce se depăna încet; mama Fetiței lucra nesfîrșit la o horbotă fină — era moldovancă mama Fetiței.

Mai erau acolo pe acel pridvor, o cucoană străină și cucoana de gazdă, cea străină vorbia mult, repede și sgomotos.

Doamna de gazdă care era trupeșă, reprezinta probabil pentru copilă, un volum oarecare, iar glasul ei, ceva ca trecerea unei căruțe, pe o uliță pavată cu bolovani. Fetița se jucase un timp jos în curte, apoi dorind pe Mama, se apropiase de scară — ce scară naltă — și acum sta lîngă ultima treaptă, pregătită să urce muntele acelei scări, ajutîndu-se cu mîinile, — de-a bușele — adică, căci rampa de lemn, era naltă, inaccesibilă.

Da, Fetiței i se urîse lângă răzor și vrea să ajungă sus, sus, acolo unde Mama lucra liniștit cu iglița ; vrea copila să se lipească de fustele Mamei, poate cine știe, se scoală Mama și amîndouă pleacă spre casa lor. Aceasta era pesemne, în făptura ei mică, dorința și nădejdea.

Așa, cu mâinile și cu genunchii, a căror pieliță subțire o durea puțin, urca Fetița scara cea înaltă, naltă... căci va fi avut vreo zece trepte — și iată sus acolo pe balcon un singur glas se auzia — nu cel al Mamei, cea tăcută, și glasul tantei de gazdă povestind sgomotos, cu inflexiuni mereu crescînde, cu game cromatice ce sgîriau auzul, pe cînd celelalte două, tăceau. Fetița nici nu asculta, nici nu înțelegea vorbirea aceia, altfel decît pe celelalte sunete sonore ale străzii. Fetița știa numai că i s'a urît și că vrea la Mama... spre Mama urca deci, cu toate puterile adunate în genunchii grăsuți și în mîinile mici și pufoase — mînuțele cele cu cinci gropite în dreptul celor cinci degete.

Iată că ajunsă cam pe la a cincea treaptă, Fetița se oprise, nu era ostenită ci dimpotrivă grăbită să ajungă lîngă Mama, totuș se oprise. Tanti cea de gazdă vorbia acum cu glas schimbat, aplecîndu-se din timp în timp spre celelalte două, exclamînd, mai apoi rîzînd, dînd din mîini, așa dar sgomote și mișcări. Fetița de trei-patru anișori, era mai ales adunată toată, spre grija de a urca scara pînă în vîrf, fără catastrofa de a cădea, totodată acolo în capul ei mic, se mira, cum oare Mama nu se ridică de pe locul ei, nu se sperie văzînd-o că, urcă singură, cum oare nu vine palidă și temătoare s'o ajute? Nu! Mama se uită numai la cele două mîini albe și fine ale ei, și la igliță, fără însă a vedea ața nici sporul igliței și nici pe Fetiță urcînd primejdios muntele acelei scări. Obrazul Mamei cel de obiceiu palid, diafan, era acum îmbujorat — pesemne de apusul soarelui — percepții vagi, cași topite în vagul întregului, subordonat efortului de a urca fără de accident scara

nespus înaltă, cea de zece trepte, depărtate una de alta, deaceia chiar Fetița urca așa cum nu e frumos „de-a bușelea" — cu multă grijă și trudă, multă muncă în adevăr, dar spre scopul final de a ajunge lîngă Mama. O vedea pe Mama, cum sta cu ochii plecați mult asupra igliței, iar doamna dealături sta searbădă, ca un trunchiu. Numai tanti cea de gazdă vorbia — roșie, albastră, vînătă la față, cu piepți mari care săltau subt bluză de oboseala vorbitului — așa pepți învolți nu avea Mama și nici bunicuța, nimeni. — Cucoana de gazdă, spunea, iată spunea multe, toate neînțelese.

Fetița, acum, iată că își încetini urcușul aproape se opri, dintro pricină neașteptată, neînțeleasă... Un vierme, da un vierme era acolo undeva. Fetița nu-l vedea dar îl simția, Fetița știa că e un vierme, deoarece Mama, îi arătase unul odată și ea se speriase și vroise să plîngă, strîngînd cu mînuțele fustele mamei. Mama o împăcase și înlăturase viermele, îl strivise pesemne, dar nu în văzul ei, atît numai știia că Mama a înlăturat acel lucru, care mișcă și e moale și urît... Acum iată un vierme era acolo, nu-l vedea, deci nu cuteza să strige pe Mama ca să-l omoare, nu-l vedea, și totuș era, era viermele. Pe scara pe care o urca cu grijă, de-abușele, nu, nu-i era frică ca alteori de viermele prezent dar nevăzut, avea numai un fel de mirare, amestecată cu scîrbă și curiozitate. Acum Tanti Lena, vorbia cu un glas șoptit, totuș mai deslușit decît cel țipător deadinioarea — așa nu știu cum era mai tare, deoarece cealaltă Tanti se apleca ca să asculte și iglița numai mișca, iar Mama era acum albă la față — numai era roșie de fel — prea albă era și cînd era așa albă, acasă îi da să bea picături de doctorie...

Fetița, totuș, nu purta toată grija Mamei, ei și viermelui, care era și el acolo undeva, pe trepte. Nu-i era teamă de vierme, îl simțea numai acolo aproape și era grijulie de prezența lui. Nu, nu-i făcea grijă nici teamă, știa numai că un vierme era.

Da, pînă atunci în jurul ei stau: — casa, ograda, părinții, florile din glastră, ploaia, fulgerele care o spăimîntau pe Mama care făcea semnul crucii și punea mîna pe piept acolo mereu, la stînga pieptului, acum acestea erau toate în făptura Fetiței dar puse deoparte, acum ceeace îi aduna puterile cunoașterii laolaltă, era viermele, rîma care părea a fi peste tot, pe fiecare treaptă a scării, dar și în răzoarele cu verbine veștede, mai ales sus acolo unde vrea Fetița să ajungă, spre a lua pe Mama de mînă ca să meargă la casa lor neviermănoasă, căci peste tot, atîta timp cît nu se vor fi înapoiat la casa lor, rîma va fi acolo și Mama va fi albă la față, va avea buba la inimă.

Fetița nu s'ar fi temut acum de rîmele din răzoare, ea va fi stăpîna lor, ea le putea strivi cu ghetuța albă, dar iată,

pe rima aceasta n'o vedea, știa numai că acum pentru intîia oară, vede un alt vierme care era și nu era, un vierme care treptat ce ea se apropia de Tanti cea cu povești urca cu ea alături o treaptă iar cînd plecaseră spre casa lor cinstită iată rima cea desgustătoare, nu mai era.

O poveste scabroasă va fi povestit grăsuna cucoană, în fața Mamei, cea pudică. Ciudată concretizare, Fetița avea să rămînă către cuvîntul necuvenit cu repulsia cași concretă cea a viermelui acela, păros, tirîtor, subt înfățișarea căruia instinctul binelui și al răului i se înfățișase. Să ne ridicăm ochii spre stele, lăsînd rima în noroiul ei, — avea să-i șoptească un glas întors din sfînta vreme a copilăriei.

GRADINIȚA

Erea micuță și frumoasă grădinița casei lor, curată, bine rînduită. Din stradă intrai în curtea îngustă, pietruită și care avea scurgere în așa fel încît să nu fie urmă de noroi. Curtea ducea la intrarea cu trei trepte a casei cu chirie în care trăiau ei laolaltă : — Tata, Mama, Mama Tinca și ea Fetița. — Mai era și Ion ordonanța. Casă cu chirie, dar pentru Fetița, orice acoperiș care îi cuprindea, era al lor, era cuibul. Tata rînduise ca tot fundul ogrăzii, să fie transformat în grădiniță, așa chiar se făcuse și era multe ronduri, dintre care unele, în pofida numelui de rond, erau pătrate sau dreptunghiulare, da, ronduri multe unele cu mușcate, altele cu trandafiri pitici, cu busuioc care era plăcut lui Mama Tica, sau cu verbine, pe toată lungimea gardului era „urcătoare" care înfloreau frumos la timpul lor, și înverziau bogat pînă tîrziu toamna. Dealungul acelui gard cu urcătoare, era un răzor care îi plăcea Fetiței cu deosebire, un răzor plin cu bronzul nuanțat, cu galbenul aprins sau palid și stropit cu roșu al călțunașilor — o floare care îi era mamei dragă dar nu chiar atît de mult ca rozeta, aceia îi era mamei favorită. Traiu modest, traiu cinstit, traiu fericit, cu griji și cu muncă pentru părinți firește, dar și cu liniște, iubire, culori și parfumuri — a florilor și a sufletelor. Pretutindeni unde se strămutau, duceau cu ei iubirea lor unul pentru altul, rostul lor modest dar sigur și dragostea pentru flori, mai duceau pretutindeni și grija zilei de mîine,, nu a sărăciei, dar a lefei, care trebuia chibzuită cu rost, căci era, mică după buget, — cum circula o glumă pe atunci. Gospodina casei, Mama Tica, mai trebhuia să țină seama că Duminica și sărbătoarea, dacă nu era un dulce la masă, Domnul și stăpînul, era posomorît. Domnul, era tatăl Fetiței, militarul sever și omul încîntător pe care copilița îl adora. Oarecare avuții fuseseră pe vremuri și în neamul Mamei și în al Tatei, dar fuseseră spoliați de rude lacome, despre acest subiect nu se vorbia, nimeni nu cuteza a spune un cuvînt, așa poruncise Tata iar Mama era tăcută și blajină. Mama Tica deși era o străină, era mai aprigă și înflăcărată împotriva tâlharilor, cum le zicea, fără ocol, firește cînd Domnul și Stăpînul, nu era de față.

— O străină Mama Tica ! Să fi auzit copila pe cineva

spunînd că Mama Tica e o străină, cît de mult s'ar fi înfuriat, ce nu ar fi făcut!... Desigur ar fi plîns — și să nu creadă nimeni că aceea armă nu era o amenințare puternică — acolo în cuibul lor, lacrimile copilei turburau, duriau pe cei trei.

Mama Tica nu era o rudă, era o văduvă sărăcită de rudele și lacome, văduva unui profesor care avusese un pensionat al lui. Murise tînăr, murise neașteptat și văduva lui plătise cu ultimii gologani mici datorii, tocmai atunci părinții Fetiței, căutau o gospodină, o crescătoare pentru copilă, căci Mama era firavă și tînără și neștiutoare.

Așa dar erau ei aceștia trei în casa din orașul moldovenesc, și mai era și grădinița care pentru copilă era o ființă vie — pesemne din pricina culorilor, luminilor și formelor. — Ce se va fi petrecînd în mintea copilașilor! Copilița avea cam vre-o patru anișori, o proastă mică era copila peatunci, căci la cinci ani nu mai era prostuță de oarece cunoștea literele și spunea poezii lungi — care firește nu erau chiar așa de lungi. Așa dar, Fetița se juca cuminte pe lîngă fustele Mamei și ale lui Mama Tica, se uita la cărți cu poze, și spre Soare-apune, avea voie să se plimbe în grădiniță, păzită de departe de ochii grijulii ai Mamei și ai lui Mama Tica. Pază bună și totuș...! Iată, Tata la prînz Tata intrase în casă, ca de obiceiu, în felul unui vîrtej, de care vîrtej însă copila nu se speria. Femeie mică, Fetița nu se speria căci simția puterea pe care o avea asupra celor ce-i erau sclavi — căci acei trei erau sclavii ei cu adevărat, și nu-i temea, deși — pentru ca adevărul să fie sfințit, avea pentru Tata, un fel de respect, din compunerea căruia nu lipsia oarecare teamă; glasul, statura, privirea, energia lui, îi făceau impresie, deși știa bine, că o lacrimă a ei, sau ochii ei turburi din puțină febră, transformau acest sever și puternic soldat, într'un om lipsit de orice putere.

Iată, Fetița de patru anișori se juca în preajma Mamei, în odaia luminoasă, cînd iată Tata sosise de la serviciu fără a o lua în seamă ca de obiceiu, ceeace în încăperea fragedă a sufletului de copil, pricinuise un sdruncin. Tata de cum intrase, chemase pe Mama și amîndoi stau lîngă masă și își treceau din mînă în mînă niște bani aurii. Fetița știa că sunt bani aceia, căci și pentru ea se cumpărau acadele și covrigei cu gologani pe care îi numărau oamenii cei mari, așa cum număra Tata acum banii aurii.

Sclipirea acelor bani era o distracție pentru Fetiță, deoarece făceau lumini banii galbeni, în curînd însă copila întinsese urechea spre ce vorbiau între ei, părinții dar mai ales pre mîinile care neastîmpărate ridicau pe rînd acei bani aurii, îi frămîntau, îi despărțiau în grupuri mici și cereau a rîndui ceva, din care copila înțelesese atît, anume că acei bani galbeni, erau de mare însemnătate, deoarece tata și mama se ocupau

numai de ei, lăsînd-o pe ea deoparte și repetînd cu glas trist: — Nu ajunge... chiria... masa... cele mărunte... Nu, nu ajunge! Un greu proces se elaborase în creerul mic al Fetiței, apoi se săvîrșise în mintea ei crudă o judecată anevoioasă dar dreaptă, împărțită în două: — Mamei și Tatei le trebuiau banii galbeni. — Banii galbeni aduși de Tata, nu erau deajuns. — Concluzie: — Tata și Mama erau necăjiți, așa de necăjiți încît nu luau în seamă prezența ei, iar ca să numai fie triști, iată le trebuiau bani mulți, mai mulți! — Apoi Mama Tica îi chemase la masă, — ea Fetița mîncase la un ceas cuvenit, anume mai din vreme.

Cine s'ar fi uitat pe fereastră, ar fi văzut pe Fetiță intrînd c vîrful pantofiorilor în odaia mare, cu inima plină de dragoste, cu căpșorul bălan plin de grele socoteli. Apoi copilița coborîse tiptil scara și se apucase pesemne de joacă în grădiniță. După ce grădinărise acolo înspre răzorul de lîngă grilaj, fără ca nimeni s'o turbure în munca ei, iată era acum gata și mersese să se spele pe mînuțe la pompa unde curgea mereu un fir de apă. Pornise spre casă, obosită de muncă și iată auzise din prag glasuri plîngărețe și un tropăit neobosit sus în odăi, apoi apăruseră pe scară cei trei ai ei scumpi, dar și Ion ordonanța și niciunul n'o lua în seamă, ci toți se frămîntau, se aplecau, se pitulau pe vine numărînd treptele, apoi iar în casă, dar ochii la pardosea, apoi cercetau treptele, apoi iar în casă, dar umblau ca pe ace, cu ochii în jos, iar Ion ieșise și pe trotuar în uliță și se înturnase necăjit, și își privia vîrful bocancilor, iar Tata, Mama și Mama Tica păriau că nici nu o văd. Fetița gîndia: — Toți ceștia oameni mari, puternici, iată au plecat și m'au lăsat singură în casă și în ogradă, un biet copil mic, numai de patru anișori, o fetiță fricoasă. Cum însă cercetarea nu încetase nici înspre seară, copila nici ea nu-și încetase plîngerile: — Lăsați singură o fetiță mică, cu spaimele din casă! — căci era acum spre Soare-apune și în casă dibuia umbra aceia care strînge inimioarele mici de copii. — Așa faceți voi, în care eu îmi pui toată nădejdea. Mereu vă aud spunînd că Dumnezeu v'a dăruit un odor de fetiță și iată cum vă îngrijiți odorul! — dar mustrarea ei, iată nu răsbătia pînă la sufletul, nici măcar pînă la auzul lor, așa de necăjiți erau.

— Leafa toată pe o lună! Cum o să explic că a pierit leafa toată pe o lună, cerînd un avans din prima zi! — Jur, trăiți, pe copiii mei! repeta cu desperare Ion ordonanța, dar ei îi făceau semne să tacă căci nimeni nu-l bănuiește și iarăși se ridicau preșurile și se cercetau ungherele.

Se așezară apoi pe scaune, țepeni și cu capul plecat, cașicum așteptau să cadă cuțitul să le reteze gîtul. Pe Fetița o uitaseră — biata, micuța Fetița! — se consola, se desmierda copila părăsită. Mama, cea întîi, ridică ochii spre iconostas, în partea odăiei unde și Fetița sta părăsită: — Cocuță scumpă

mică n'ai văzut tu niște bani... așa... bani galbeni ? — întrebă vocea stinsă a Mamei, dintr'o nevoie de a nu ocoli orice nădejde, fie ea absurdă — și iar se sculă Mama și se uită pe subt hîrtii, pe subt șervețele broadate.

— Bani galbeni ! — se auzi trilul cristalin al vocei copilărești. — Fetița a văzut bani galbeni. Mulți bani galbeni... Dimineața, mulți bani galbeni !

— Nu dimineața odoru meu — întrerupse Mama Tica. — Nu dimineața... Acum cînd a venit Tata. — Dar Tata o luase de mînă pe Fetiță. — Unde ai văzut tu bani galbeni Cocuță ? — și se lăsase dus de ea pe coridorul din dos al casei, apoi în curte, spre răzorul de lîngă gard : — Aici pus Fetița banii galbeni ! — explicase copila corect. — Nu... Nu scumpă mică... Bani... Bani cu care cumpărăm carne și bonboane și pîine...! — Aici bani galbeni ! — stăruia copila. Mama îi rechemase la gustarea de la cinci, dar tatăl increzător, întreba cu răbdare : — Unde fetița tatei !... Unde Cocuță scumpă ? — Mulți, Mulți! — și copila arătă cu precizie locul. Tata luă încet pe copilă de mînă. — O greblă ! ceru Tata și cu delicatețe și atenție, scurmă țărîna răzorului cel de lîngă gard, aruncînd ochii spre Fetiță, care îl încuraja : — Aici.. Aici ! Iată străluci ceva, primul napoleon, apoi cu precauțiune căutați, apărură toți pînă la unul ! Leafa întreagă pe o lună, luna cea cu plata chiriei. Acum tatăl și mama, o sărutau pe fetiță, o amețeau sărutînd-o. — Da, sărutați-o ! Sărutați-o, că a făcut buclucul... Ea, Cocuța cea mai cuminte. Să mă bage-n boale... Să mă omoare! — se văieta Mama Tica. — Dece atîta gălăgie ! — întrebă Tata, cu severitate. — Ba bine că nu ! Nu sunt eu răspunzătoare de copilă, de un strănut, de o poznă, de orice... Nu e datoria mea să știu tot ce face... Atunci de ce mai sunt om... dece mănînc aici pîine... dece copila îmi zice Mama Tica ! — Ajunge ! Ajunge cu remușcările ! I-am găsit pe toți ! — sună Tata napoleonii în palmă și se auzi un clinchet plăcut.

Ajunseră sus, la Mama, care biata, ținea mîna pe inimă ceia buclucașă care și la bucurie și la necaz, pornia să se sbată primejdios. Mama, cu glas slab, întrebă : — Dece ai pus mîna pe bani Cocuță ? Nu știi că nu e voie ? — Știe Cocuța că nu e voie... dar a spus că nu ajunge... și i-am semănat... ca să crească mulți, mulți ! — oftă copilița printre lacrimi. Cei trei se uitară unul la altul, apoi spre icoana din perete, apoi Tata lupă copilița pe genunchi călare, jocul ei preferat : — Diiii caii... Diiii !

Sfîntă naivitate a copilăriei, apropiată de acel mare adevăr : — Ce semeni, culegi ! — Acolo în răzor Fetița își semănase sufletelul și iată cumva totuș, banii galbeni, poate se vor înmulți. — Un mandat pentru Domnul Căpitan ! anunță peste cîteva zile factorul poștal, — plin de importanța rolului său.— Mandat ? De unde ? — se minunară părinții, bănuind o greșeală. Mandatul venia de la un camarad pe care de vre-o șase luni îl împrumutase și care numai dase semn. Mama se uitase spre copilă... Tata rămăsese o clipă îngîndurat... iar Mama Tica, bombănia ceva în care numele Maicei Domnului, se amesteca cu mustrări pentru copii cari fără de voie pun mîna pe lucrurile de pe masă.

Mama luă încet pe genunchi copilița care avea ochii grei de lacrimi și o desmierdă. — Numai fac altădată — suspină copila adînc, din pieptișorul mic, și cei trei simțiră că se topesc din auzul acelui suspin : — Nimic ! Fetița tatei... Fetița Mamei. Nimic, nu a făcut fetița nimic. Să nu plîngă fetița ! — Numai fac altădată ! — repeta din adîncul sufletului glasul cel copilăresc. Ion dela Blebea, ordonanța, el salvă pe cei patru din primejdia emoției. Ion înșfăcă copila, o săltă sus... mai sus. — Sus pînă-n pod ! — repetă, ținînd-o cu mîini sigure. Se auzi glasul cristalin al glasului copilăresc : — Sus !... Mai sus !

HORTENSIA PAPADAT BENGESCU

LGOV

DIN POVESTIRILE UNUI VÎNATOR MIC

de IVAN TURGHENIEV

— Hai să mergem la Lgov, mi-a zis într'o zi Iermolai, pe care cetitorii noştri îl cunosc bine; acolo împuşcăm o mulţime de-a raţe.

Cu toate că pentru adevăratul vînător raţa sălbatică nu prezintă un interes deosebit, în lipsa altui vînat (eram la începutul lui Septembrie: sitarii încă nu veniseră şi de alergat pe cîmpuri după potîrnichi mă săturasem), am ascultat pe omul meu şi am pornit la Lgov.

Lgov e un sat mare în stepă, are o biserică veche de piatră cu un singur turn şi două mori pe rîul mlăştinos care se chiamă Rosota. Rîuşorul acesta, la cinci verste de Lgov, se preface într'un iaz larg acoperit la maluri şi ici-colo în mijloc de stufării dese, care în dialectul dela Orel se chiamă *maier*. Pe iaz, în bălţi ferite între plăvii, s'au aşezat, înmulţindu-se în cîtimi nenumărate raţe de toate soiurile cu putinţă: mari, cînepii, sarsele, raţă rîndunea, bodirlă... Neîncetat stoluri mici din aceste raţe zburau sau pluteau pe apă şi, la bătaia puştii, se ridicau în nouri aşa de mari încît vînătorul îşi ducea fără voie mîna la cuşmă c'un strigăt prelung: Phiii !

Ermolai şi cu mine am luat-o la început în lungul malului; dar mai întîi raţa, pasere sfioasă, nu stă aproape de ţărm; al doilea, chiar dacă vreo sarselă obosită sau neexperimentată ar fi venit către puştile noastre şi ar fi fost ucisă, cînii se aflau în neputinţă să o caute în *maiere*. Cu tot zelul lor nobil, nu puteau nici să înoate, nici să umble în mocirlă: numai îşi tăiau fără folos preţioasele lor nasuri în ascuţişul trestiilor.

— Nu merge, a zis însfîrşit Ermolai. Trebue să căutăm o barcă: să ne întoarcem la Lgov.

Am pornit. Dar abia făcusem cîţiva paşi şi iată, se repede întru întîmpinarea noastră, ieşind dintr'un tufiş des de sălcii, un prepelicar nenorocit şi după dînsul s'arată un om mijlociu de stat, într'o redingotă albastră roasă tare, cu o vestă galbenă şi nişte pantaloni *gris-de-lin* sau *bleu-d'amour*, vîrîţi în pripă în nişte cisme rupte, c'o basma vişinie în jurul gîtului şi c'o

puşcă c'o singură ţeavă pe umăr. In vreme ce cînii noştri, cu obişnuitul ceremonial chinezesc, propriu rasei lor, îşi frecau nasurile lor de al noului venit, — care dealtminteri se arăta fricos, îşi supunea coada, îşi culca urechile şi se învîrtea în loc cu tot trupul şi cu labele ţapene, rînjind, — necunoscutul s'a apropiat de noi şi ne-a salutat cu mare politeţă. Părea să aibă cam douăzeci şi cinci de ani; păru-i roşcat năclăit cu vacs îi cădea în viţe bătoase. Ochii mici castanii îi clipeau prietinos; obrazu-i înfăşurat c'o basma neagră caşicum îl dureau măselele, zîmbea cu blîndeţă.

— Permiteţi-mi să mă recomand, a început el cu o voce moale şi linguşitoare ; eu sunt Vladimir, vînătorul de aici. Aflînd de sosirea domniei voastre şi înţelegînd că o să binevoiţi a vizita malurile heleşteului nostru, m'am hotărît, dacă n'aveţi nimic împotrivă, să vă ofer serviciile mele.

Vînătorul Vladimir vorbea întocmai ca un actor de provincie care ar juca un rol de june-prim. I-am primit propunerea şi, chiar înainte de a ajunge la Lgov, îi cunoşteam viaţa. Era un serv de curte, eliberat; în tinereţa dintîi învăţase muzica, după aceea fusese valet, ştia să citească; citise, după cît înţelegeam, un număr oarecare de cărţi şi, trăind acuma, ca mulţi alţii în Rusia, fără nici un ban în buzunar şi fără îndeletnicire statornică, se hrănea cu ce da Dumnezeu. Vorbea extraordinar de pretenţios şi se fălea vădit cu manierele-i elegante; era de sigur şi mare crai şi probabil avea succese; fetelor în Rusia le place mult vorba înflorită. Intre altele, mi-a dat să înţeleg că uneori se duce pe la proprietarii vecini, că face vizite în oraş, că joacă preferans şi că are cunoştinţi în capitală. Era mare maistru în surîsuri şi ştia să le varieze necontenit; mai cu seamă îi sta bine surîsul modest şi stăpînit care rătăcea pe buzele lui cînd asculta pe cineva vorbind: Asculta, aproba în totul; cu toate acestea se vedea că nu-şi pierde sentimentul propriei valori şi în orice caz dădea a înţelege că şi el ar putea, la nevoe, să aibă o părere personală. Ermolai, ca un om needucat ce se afla şi „nesubtil", a început să-l tutuiască. Era interesant de văzut cu ce ironie Vladimir nu-l mai slăbea din „dumneavoastră"...

— De ce v'aţi legat cu batista? l-am întrebat eu; vă dor măselele ?

— Nu, îmi răspunse el. E mai degrabă o consecinţă funestă a imprudenţei mele. Aveam un amic, om excelent, însă deloc vînător, cum se întîmplă ades. Iată că-mi spune într'o zi : dragul meu, ia-mă la vînătoare: sunt curios să ştiu în ce constă această distracţie. Eu, bineînţeles, nu puteam să refuz un camarad; i-am făcut rost de-o puşcă şi l'am luat la vânătoare. După ce-am vînat un timp, ne-am gîndit să ne repauzăm. Eu m'am aşezat subt un arbore. El, în faţa mea, începe să facă exerciţii cu arma şi mă ia la ochi. L-am invitat să în-

ceteze dar el, neavind nici o experiență, nu m'a ascultat. Pușca se descarcă și rămîn fără o parte din bărbie și fără indexul mînii drepte...

Am ajuns la Lgov. Vladimir și Ermolai, hotărîseră amindoi că fără barcă nu era cu putință să vinăm.

— Suciok are o plută, spuse Vladimir, dar nu știu unde a dosit-o. Trebue să ne ducem pînă la el.

— La cine? am întrebat eu.

— La un om de-aici poreclit Suciok.

Vladimir s'a dus cu Ermolai să-l caute pe Suciok. Le-am spus că îi aștept lîngă biserică. Cercetînd mormintele cimitirului, am găsit o coloană pătrată înegrită de vreme, cu următoarele inscripții: pe-o latură, în franțuzește: *„Ci-gît Théophile-Henri, vicomte de Blangy"*; pe alta: *„Subt această piatră e îngropat trupul supusului francez, vicontele de Blangy, născut în 1737, mort în 1799, la vîrsta de 62 de ani"*, a treia: *„Pace rămășițelor lui"*; însfîrșit pe laturea a patra:

Subt această piatră zace un emigrant
Francuz de viță nobilă și cu mult talent.
Plîngîndu-și pe ai săi și soața adorată
Părăsitu-și-a patria de tirani călcată.
Ajungînd pe țărmul pămîntului rusesc,
Dobîndi la bătrînețe sălaș prietenesc.
A învățat pe copii, pe părinți i-a mîngîiat,
In pace odihnească, de Dumnezeu iertat!

Sosirea lui Ermolai, a lui Vladimir și a individului cu porec ciudat a întrerupt cugetările mele.

Suciok desculț zdrențuit, cu părul zbîrlit, părea un fost serv de curte de vreo șaizeci de ani vîrstă.

— Ai o barcă? l-am întrebat eu.

— Am, răspunse el cu glas stins și răgușit; dar nu-i bună.

— Ce are?

— E desfăcută; i-au ieșit cilții dintre doage.

— Mare lucru! replică Ermolai, se poate cilțui din nou.

— Așa este; se poate, a încuviințat Suciok.

— Dar tu cine ești?

— Eu sunt pescarul boeresc.

— Cum ești pescar și barca ți-i în asemenea stare?

— Apoi în balta noastră nu mai este pește.

— Peștele nu sufere gustul de rugină din mleștină, a observat cu gravitate vînătorul meu.

— Haide, i-am zis lui Ermolai, du-te și caută cilți și drege barca, dar repede.

Ermolai a plecat.

— Ei ce zici? Ne ducem la fund? i-am zis eu lui Vladimir.

— Ferească Dumnezeu, răspunse el. In tot cazul, se poate presupune că iazul nu-i adînc.

— Da, nu-i adînc, zise Suciok c'o voce ciudată, ca de pe somn; însă la fund este mîl și brădiș și încîlcitură de trestii. Pe urmă mai sunt și bulboane.

— Atunci, dacă brădișul e așa de des, a observat Vladimir, n'o să fie posibil să tragem cu lopețile.

— Care lopeți, la plută? Trebue ghionder. Merg eu cu dumneavoastră; am acolo o prăjină, și putem să luăm și-o lopată...

— Cu lopata nu-i potrivit, în unele locuri n'o să poți ajunge la fund, zise Vladimir.

— Așa-i, nu-i potrivit.

M'am așezat pe-un mormînt, așteptînd pe Ermolai. Vladimir s'a retras politicos mai de-oparte și s'a așezat și el. Suciok urma să steie în picioare cu capul înclinat și, după obiceiul vechiu, cu mîinile la spate.

— Ia spune-mi, am început eu, de multă vreme ești pescar aici?

— De vreo șapte ani, a răspuns el tresărind.

— Și înainte ce făceai.

— Inainte am fost vizitiu.

— Și cine te-a scos din slujba de vizitiu?

— Ei, stăpîna cea nouă.

— Care stăpînă?

— Ei, aceea care ne-a cumpărat. Poate n'o cunoașteți: Aliona Timosfeevna, una groasă... cam trecută.

— Și cum i-a dat în gînd să te facă pescar?

— Dumnezeu știe! Dumneaei a venit la noi dela altă moșie din Tambov, a poruncit să se adune toată slujitorimea și-a ieșit să ne vadă. Noi întîi îi pupăm mîna; Dumneaei nu zice nimica, nu se supără; după aceea începe să ne întrebe de-a fira părului: ce faci tu? ce slujbă ai tu? Vine și rîndul meu; mă întreabă și pe mine: Da tu ce-ai fost? Ii spun: vizitiu. — Vizitiu? tu vizitiu? Uită-te și te vezi! halal vizitiu! Nu se cuvine să fii vizitiu; tu să fii la mine pescar și du-te de-ți rade barba. De cîte ori am să vin aici, tu s'aduci pește la masa boierească. Ai înțeles? De-atuncea, iaca, sunt pescar. — Ascultă, zice, să-mi ții iazul în bună rînduială!... Cum pot să țin iazul în bună rînduială?

— Și înainte de asta al cui erai?

— A lui Serghei Sergheici Pehterev. Ne primise moștenire. Dar nu ne-a stăpînit prea mult, în totul lui tot șase ani. La dumnealui eram vizitiu... da nu la oraș — acolo avea alții — ci așa la țară.

— Și-ai fost vizitiu dela început?

— Cum dela început? Vizitiu am fost la Serghei Sergheici, dar înainte de asta am fost bucătar; însă iar, nu la oraș, ci numai așa... la țară.

— La cine ai fost bucătar?

— Ei, la stăpînul de mai înainte, la Afanasie Nefedici, unchiu lui Serghei Sergheici. Dumnealui cumpărase Lgov; Afanasie Nefedici îl cumpărase.

— Dela cine îl cumpărase?

— Ei, dela Tatiana Vasilievna.

— Care Tatiana Vasilievna?

— Ei, aceea care a murit anul trecut lîngă Bolhov... Adică nu, lîngă Karacev. A murit fată bătrînă... N'a fost niciodată măritată. N'ați binevoit s'o cunoașteți? Dumneaei ne-a avut dela tatăl dumisale Vasile Semenici. A fost stăpîna noastră destulă vreme... vreo douăzeci de ani.

— Vra să zică, la dînsa ai fost bucătar?

— Da, mai întîi am fost bucătar. După aceea am fost cu cafelele.... *koffșenk.*

— Cum?

— Kofișen.

— Ce fel de slujbă-ieasta?

— Nu știu, batiușca. Slujeam la sufragerie și mă chema Anton nu Kuzma. Așa binevoise a poronci stăpîna.

— Prin urmare te chiamă Kuzma?

— Kuzma.

— Și toată vremea ai fost kofișenk?

— Nu, nu toată vremea: am fost și *aftior*.

— Cum se poate?

— Da, am fost... am jucat la chiatru. Stăpîna noastră avea chiatru acasă.

— Și ce roluri jucai?

— Poftim?

— Ce făceai la teatru?

— Cum, dumneavoastră nu știți? Iaca, mă iau dumnealor și mă îmbracă cu straie frumoase; și umblu așa gătit, stau pe loc, ori m'așez pe scaun, cum mă'nvață. Apoi îmi zic dumnealor: uite ce să spui, — și eu spun. Intr'un rînd am făcut pe-un orb... Mi-au vîrît subt pleoape cîte-un fir de mazăre... Iaca așa!

— Și după aceea ce-ai fost?

— După aceea m'am făcut iar bucătar.

— Și de ce te-au făcut iar bucătar.

— Ei, din pricină că fugise frate-meu.

— Dar la tatăl stăpînei celei dintîi ce făceai?

— Apoi am făcut felurite slujbe: întîi am fost căzăcel, după aceea surugiu, grădinar, și am fost și psar... vătaful cînilor.

— Psar?... Și umblai călare ducînd cînii?

— Da, umblam cu cînii, dar n'am avut noroc: am căzut depe cal și calul s'a betejit. Boierul cel bătrîn era rău tare. A

poruncit să mă bată cu vergile și să mă trimeată la Moscova ucenic la un ciubotar.

— Cum ucenic? Doar nu mai erai copil cînd te-au făcut psar?

— Da, aveam cel puțin douăzeci de ani.

— Se poate ucenic la douăzeci de ani?

— Se poate, știu eu? Dacă așa a poruncit stăpînul... Dar am avut noroc că n'a trecut mult și dumnealui a murit, și m'am întors iar în sat.

— Dar meșteșugul de bucătar cînd l-ai învățat?

Suciok și-a ridicat fața slabă și galbenă și a zîmbit.

— Prin urmare, am zis eu, ai văzut și ai făcut de toate în viața ta, Kuzma. Spune-mi ce faci acuma ca pescar, dacă nu-i pește în iaz?

— Nu mă plîng, batiușca. Mulțămesc lui Dumnezeu că-s pescar. Uite, este altul, bătrîn ca și mine, unul Andrei Pupir, pe care stăpîna noastră l-a pus la fabrica de hîrtie. E păcat, zice dumneaiei, să mănînci pîne degeaba... Și Pupir mai trage nădejde c'are să se milostivească de el. Are un fel de văr care e slujbaș la curtea boerească; acela i-a făgăduit să se roage pentru dînsul la stăpînă; dar nu cred să-i fi spus... Am văzut eu pe Pupiru rugîndu-se în genunchi de văru-său.

— Ai copii? Ai fost însurat?

— Nu, batiușca, n'am fost însurat. Răposata Tatiana Vasilievna Dumnezeu s'o ierte, nu îngăduia nimănui să se însoare, ferit-a sfîntul! Zicea dumneaiei; da eu cum am rămas fată? Poftim desmierdare la dînșii! Asta le mai trebue!

— Și acuma din ce trăiești? Ai leafă?

— Care leafă, batiușca?... Ne dă tain și, slavă Domnului, îs mulțămit. Dumnezeu să-i deie sănătate stăpînei noastre!

Ermolai s'a întors.

— Barca-i gata, a zis el cu glas ursuz. Hai, du-te tu și caută-ți prăjina!

Suciok s'a dus în fugă după gionder. Toată vremea cît stătusem de vorbă cu bietul bătrîn, Vladimir vînătorul se uitase la el cu un surîs disprețuitor.

— E un imbecil, mi-a zis el după plecarea lui Suciok. Un om complect lipsit de cultură, un țăran și nimic mai mult. N'ași crede să fi fost curtean... se laudă... Cum putea să fie actor? Judecați și dumneavoastră! Nu făcea să vă deranjați și să stați de vorbă cu dînsul.

După un sfert de ceas ne-am așezat pe pluta lui Suciok. (Cînii îi lăsasem în izbă subt privigherea lui Iegudin vizitiul). Nu ne era tocmai îndămînă însă vînătorii nu sunt oameni pretențioși. La coada plutei sta Suciok care mîna cu prăjina; Vladimir și cu mine ne așezasem pe o scîndură în curmeziș; Ermolai sta înainte, la capul plutei. Cu tot cîlțul, apa numaidecît a pătruns la picioarele noastre. Din fericire vremea era lină și

iazul părea adormit. Pluteam destul de domol. Bătrînul trăgea cu greutate din mîlul cleios prăjina lungă înfășurată în rețele verzi de ierburi acvatice. Frunzele rotunde și dese ale nuferilor albi stînjeneau de asemeni înaintarea bărcii noastre. Insfîrșit am ajuns la stuf și petrecerea a început. Rațele se ridicau cu zvoană, se „smulgeau" de pe luciu, spăimîntate de apariția noastră bruscă în domnia lor, bubuiturile puștilor răsunau la unison una după alta, și era o plăcere să vezi păserile acelea dolofane dîndu-se peste cap în aer și pleoscăind greoiu în apă. Bineînțeles, n'am putut aduna toate rațele lovite: cele ușor rănite se scufundau; altele, lovite în plin, cădeau în foltane de stuf așa de des, încît nici ochii de lin ai lui Ermolai nu mai putea să le descopere; oricum, către ceasul prînzului îmbarcația noastră era plină pînă sus de vînat. Vladimir, spre marea plăcere a lui Ermolai, trăgea foarte prost, și la fiecare lovitură greșită, lua o înfățișare uimită, își cerceta arma, sufla într'însa, era nedumerit și la urmă ne dădea motivele neizbînzii. Ermolai, ca totdeauna, trăgea minunat; eu, destul de rău, ca de obicei. Suciok se uita la noi cu privirile omului care din copilărie a fost în slujbă la boieri. Din vreme în vreme striga: iaca, iaca încă o rățușcă! și necontenit își scărpina spatele, nu cu mîinile ci foind numai din umeri. Vremea era nespus de frumoasă; rotocoale de nouri albi rătăceau liniștit și foarte sus pe deasupra capetelor noastre oglindindu-se cu rat în apă; trestiile șopteau în jur; iazul lucea pe alocuri, în soare, ca oțelul. Tocmai ne pregăteam să ne întoarcem spre sat cînd, dintr'odată, am avut o pațanie destul de neplăcută.

Băgasem de samă încă de mult că apa, încet-încet creștea în pluta noastră. Vladimir avea însărcinarea s'o dea afară c'o strachină pe care vînătorul meu prevăzător o șterpelise, pentru orice întîmplare, dela o țărancă care se uita pe dealuri. Treaba mergea destul de bine, atît timp cît Vladimir nu-și uita slujba. Dar la sfîrșitul vînătorii, cașicum ar fi vrut să ne salute de bun rămas, rațele s'au ridicat în stoluri atît de mari, încît abia aveam vreme să ne încărcăm armele. In fierbințeala împușcăturilor nu mai băgam sama la starea vasului nostru, cînd, dintr'odată, la o mișcare zmucită a lui Ermolai, (pe cînd se silea să ajungă o rață căzută și se sprijinea din toată greutatea pe margine) barca noastră veche se înclină luînd apă din plin, și se scufundă solemn într'un loc, din fericire, nu prea adînc. Am scos cu toții un strigăt, dar era prea tîrziu. După o clipă ne aflam p nă la gît în apă și'mprejurul nostru plutea leșurile rațelor ucise. Astăzi nu pot să-mi amintesc fără să rîd de mutrele înspăimîntate și palide ale tovarășilor mei (probabil că nici chipul meu nu era altfel); dar atunci, mărturisesc că nici prin minte nu-mi trecea să rîd. Fiecare din noi își ținea pușca deasupra capului și Suciok, fără îndoială din obișnuința de a-și imita stăpînii, ținea și el sus prăjina. Cel dintîi a rupt tăcerea Ermolai.

— Ei, drăcia dracului! mormăi el scuipînd în apă; uite dumneata pățanie! Și numai din pricina ta, diavol bătr n adaose el cu mînie adresîndu-se lui Suciok. Asta-i barcă?

— Iertați-mă îngînă moșneagul.

— Da și tu, urmă vînătorul meu întorcînd capul către Vladimir, unde te zgîiai De ce nu scoteai apă? Tu... tu...

Dar Vladimir nu era în stare să răspundă. Tremura ca varga, îi clănțăneau dinții și z mbea complet aiurit. Unde i se dusese elocvența, unde îi era simțul bunelor maniere și al demnității personale.

Luntrea blăstămată se cumpănea domol subt picioarele noastre... In clipa naufragiului apa mi se păruse foarte rece dar în curînd m'am obișnuit. După ce-a trecut prima clipă de spaimă, m'am uitat împrejur. La zece pași de noi se înălța stuful; departe peste pămătufurile lui, se zărea țărmul. „Proastă treabă", mi-am zis eu.

— Ce-i de făcut? am întrebat pe Ermolai.

— Să vedem, mi-a răspuns el. N'o să rămînem aici. Na, ține-mi tu pușca, vorbi el către Vladimir.

Vladimir s'a supus fără murmur.

— Mă duc să caut vadul, urmă Ermolai hotărît, ca și cum în tot iazul acela trebuia să se găsească numaidecît vad. Apucă prăjina lui Suciok și se îndreptă către țărm, sondînd prudent fundul.

— Da știi să înoți? l-am întrebat eu.

— Nu, nu știu, răsună glasul lui de după trestii.

— Atunci are să se înece, zise nepăsător Suciok, căruia în prima clipă îi fusese frică nu de primejdie ci de mînia noastră. Acuma, deplin liniștit, pufnea numai din cînd în cînd și părea că nu simte nicio dorință să iasă de-acolo.

— Și-are să se prăpădească fără nici un folos, se tîngui Vladimir.

Ermolai n'a întîrziat mai mult de-un ceas. Acel ceas mi s'a părut o veșnicie. La început am schimbat cu el chemări destul de dese; apoi a răspuns mai rar glasurilor noastre; la sfîrșit a tăcut cu desăvîrșire. In sat au sunat clopotele de vecernie. Nu vorbeam între noi, chiar încercam să nu ne uităm unul la altul. Rațe treceau pe de-asupra capetelor noastre; unele părea că vor să se așeze lîngă noi, apoi dintr'odată se înșurubau în sus și se duceau măcăind. Incepea a ne cuprinde amorțeala. Suciok clipea des ca și cum ar fi fost gata s'adoarmă.

Insfîrșit, spre bucuria noastră nespusă, Ermolai se întoarse.

— Ei, ce-ai făcut?

— Am fost pînă la mal; am găsit vadul... Haidem!

Noi vroiam să plecăm îndată; însă el mai întâi vîrî mîna subt apă și trase din buzunar o frînghioară, legă de picioare rațele ucise, luă în dinți capetele frînghioarei și porni înainte; Vladimir după el și eu după Vladimir. Suciok venea cel din urmă. Pînă la țărm erau cam două sute de pași. Ermolai pășea cu îndrăzneală și fără a șovăi, așa de bine își însemnase drumul. Numai din cînd în cînd striga: „Mai la stînga! aici la dreapta este o bulboană"! sau: „Mai la dreapta, la stînga dăm în nomol". Cîteodată apa ni se suia pînă la bărbie și de două sau trei ori bietul Suciok, mai scund decît noi toți, s'a scufundat scoțînd bulbuci. „Hai! hai"! îi striga aspru Ermolai și Suciok se sălta, da din picioare și din mîini și ajungea într'un loc mai puțin adînc, însă chiar în cea mai grea împrejurare nu-și îngăduise să se agațe de pulpanele hainei mele. Trudiți, glodoși, uzi, am ajuns însfîrșit la mal.

După două ceasuri, zvîntați pe cît era cu putință, ne și așezasem într'un sarai larg și ne pregăteam să cinăm. Jegudin vizitiul, om foarte domol, greu de pornit din loc și părînd într'una adormit, sta în ușă și îndopa darnic pe Suciok cu tabac. (Am observat că în Rusia vizitii se împrietenesc îndată cu toată lumea). Suciok trăgea tabacul pe nas cu înverșunare pînă ce i se făcea rău: scuipa, tușea și-i plăcea grozav. Vladimir luase o înfățișare melancolică, își plecase capul pe umăr și vorbea puțin. Ermolai curăța arma lui și-a mea. Cîinii, așteptîndu-și fiertura de ovăs, vînturau cu repeziciune din cozi; caii băteau din copite și nechezau subt șopron... Asfințea soarele; ultimele-i raze se desfăceau din ce în ce, păreau caiere bine spălate și pieptănate... In sat răsunau cîntece...

din original de
MIHAIL SADOVEANU

AUR

Aurul picase în toate blidele
atît de mult soare intrase în casă.
Copiii îl adunau în linguri, ca pe pîine și fructe,
cu aur era tivită fața de masă,
In jurul fețelor supte de foame,
aureolele de aur străluceau.
In odaia mizeră jucau lingourile de aur.

In părul negru al mamei
soarele scuturase frunze de aur.
Păsări mici de aur erau mîinile-i vii,
cuvintele mamei aveau sonorități de aur
și copiii le iubeau ca pe jucării.

Bastonul prințului era de aur greu
și mînerul lui — un cap de cîine — încrustat în diamante.
Lovia cu sete trupurile mici, sub zdrențe,
lebedele depe lac, păunii de sub tei...
Prințul era bolnav de atîta aur și diamante.
De aur vechi erau brățările Doamnei

De aur vechi erau brățările Doamnei
cu ochii lungi crescuți din basme și vise.
Brățările o înfășurau pînă la glesne,
și buclele Doamnei tot cu aur scrise.
Dar cuvintele tînărului palid,
cu ochii flămînzi, scufundați în orbite,
cu pardesiul ros, bătut de vînturi,
pe tribune improvizate la colțuri, trîmbițau cumplite.
Nu erau din aurul palid cu sclipiri lunare și reci,
ci incendiare își sunau talgerele de aur roșu, peste timpurile seci.

Cerșetori de aur suntem și îl căutăm, îl rîvnim.
Aurul toamnelor stors în cupe de vin,
aurul care se preschimbă 'n tain.
Oameni suntem, cerșetori de pîine, de vin.
De cuvinte de aur ne e și mai sete.
Așteptăm, mereu, așteptăm pe cel ce va veni,
să ne poftească la marele lui ospăț,
și cu tot aurul lumii să ne îmbete.

BALADA

Şi Doamna în turnul înalt
privia departe, neclintit, peste hotare.
Orologiul încremenise prăfuit sub rotunde cleştare.
Stăpînul moşiei şi al inimii ei temut domn
nu se mai ivia din depărtări ce musteau sînge.
Floarea gurii ei se'ntristase şi picase'n poene.
Doar fruntea prelungită în vis, părea a plînge.

Doamna suise'n turn de multă vreme.
Miinile Doamnei lungi şi străvezii.
Prin ele se vedea cerul scris ca prin vitralii.
Acolo, sus, timpul se oprise.
Pe hainele-i de catifea crescuse licheni aurii.
Numai jos, pădurile îşi schimbau culorile, şoaptele.
Frunze putrezeau peste frunze, noaptea se culca peste noapte.

Turnul Doamnei nu era într'o ţară a Gallilor
cu câteva veacuri în urmă
şi nici seniorul inimii ei Malborough,
ci crescut castelul în mătăsoase poene
undeva, unde cerul scutură ploi albastre
peste plaiuri mătăsoase, răsăritene,
sau poate mai aci, mai pe-aproape,
lângă un ştiut meridian,
într'o ţară dulce, ce curge din creştet de munte,
pe sînii aurii de podgorii, spre Balcan.

Dar uneori noaptea, Doamna cu cozile
lungi, împletite cu luceferi şi stele, auzia
sunetul goarnelor, nu adus de vânt,
ci din adînc, din miez de pămînt
urca tînguitul goarnelor,
unde seniorul ei se scufundase cu oştile.
Departe, pe cîmpii, vedea cum defilau doar ţestele, măştile,
uniformele putrezite, fireturile înegrite,
săbiile singure defilau cu vîrfurile ridicate spre cer,
şi în fiece noapte Doamna vedea din turn
capul lunii cum pica retezat în al văilor paner.

SANDA MOVILĂ

CHARLOT IUBEŞTE...

— Comedie în trei acte —

— ACTUL I —

(La ridicarea cortinei se vede: în dreapta, un birou improvizat într'o cameră de hotel iar în birou, adunate mai multe persoane. In stînga, un salonaş în care se intră prin birou — uşiţa este deocamdată închisă. Cea mai de seamă mobilă a salonaşului este un pian cu coadă. In această încăpere se găseşte Charlie Chaplin, trecut de patruzeci de ani. O altă uşă dă la stînga spre alte încăperi care însă no pot fi văzute de spectatori. Cum Charlie este văzut din spate pare că ar tuşi sau că ar plînge — deşi el nu face decît să potrivească o placă de patefon. Cînd se întoarce, soneria telefonului cheamă stăruitor. Chaplin se apropie plictisit de aparat — în timp ce din patefon se împrăştie melodia unui tango langouros.

SECRETARUL: (în birou, la masă, potrivindu-şi ochelarii şi ştergîndu-şi chelia de sudoare, răspunde la telefon....) Spre marele nostru regret, nu se poate...: Seara e dată de mult... Nici după amiaza... Tocmai o avem dată... Suntem pe yachtul lui mister Frank Guold... Desigur, desigur... D .Chaplin are o conferinţă de afaceri. Dar peste o oră... sau mai bine, ca să vă economisim osteneala... mîine dimineaţă vom fixa seara cînd d. Chaplin va avea deosebita plăcere de a fi primit de dv. Numai să nu fie Miercurea... Că e dată... Avem ca să zic aşa o mică serbare intimă la d. Şaliapin, marele cîntăreţ rus. Vine Alteţa Sa Prinţul de Galles cu cîţiva amici... Da, desigur, sunt totdeauna la dispoziţia dv. — doamnă contesă!... (pune receptorul la loc şi se uită peste ochelarii cu rama de baga, la o femeie tînără, elegantă, care stă în faţa biroului şi-l fixează cu o privire simpatic insolentă). De prisos orice insistenţă!... D. Chaplin nu poate fi deranjat în momentul de faţă. Am ordin. Foarte importantă conferinţă financiară.

TÂNĂRA: (ironic) Imi închipui că d. Chaplin nu încheie afaceri cu un patefon. Ca mîine ai să-l pui să ţină discursuri pomilor şi să înveţe alfabetul orbilor, ca să-l predice apoi păunilor...

SECRETARUL (enervat): *Mister Chaplin is a Worldknown figure...* Işi poate plăti fanteziile pe care... pe care... matale... eu şi toţi cîţi suntem aici, nu avem dreptul nici să visăm. Aşa fiind

mai mult respect, chiar în absență, pentru d. Chaplin n'ar strica.

SIDNEY: (intervenind) Adică... quot licet Jovi, non licet bovi...

TÂNĂRA (se întoarce către Sid, îi surîde cu un aer de madonă inocentă...) Mă veți scuza... Italienește nu prea știu. N'am luat decît cîteva lecții la un curs seral.

SECRETARUL: (simțind că fraza e aruncată ca momeală, pentruca tînăra să fie întrebată ce știe altceva). Rugăm ca acei cari au primit răspunsul nostru definitiv, să binevoiască a părăsi biroul...

TÂNĂRA: (ridicîndu-și fusta și arătind gambele ei minunate). Picioarele mele au luat premiul de frumusețã. Cred că dacă pe dv. nu vă mai interesează astfel de „articole", pe d. Chaplin l-ar interesa.

SECRETARUL: D. Chaplin cînd caută, cînd se interesează, se interesează de cap nu de picioare...

TÂNĂRA: Aș prefera totuși să aud părerea d-lui Chaplin. Chiar de ar fi de crudă. Fiindcă sunt fete care nu preferă să fie mîncate de un guzgan (veninoasă). Și încă, cu ochelari, domnule secretar... Dacă nu i-ar plăcea picioarele s'ar fi făcut popă, nu comedian.

SECRETARUL (scos din sărite): Ați intrat neanunțată. Insistați fără să fie nevoie și faceți glume cam nesărate. Vă rugăm a ne dispensa de prezența dv. care, poate fi plăcută, poate chiar dorită, în anumite case, dar nu la noi, — un templu al artei...

TÂNĂRA: Pedelul mai fudul ca rectorul, cățelul mai trufaș ca stăpînul. Aici e o cameră de hotel și nu un templu metodist de urangutani cu fețe de scrumbii și foce. O femeie e poate mai la locul ei decât un vulpoi nepîrlit care a fost, pedeasupra, jumulit de cîini...

SECRETARUL (înfuriat): Dacă înțeleg bine, sunteți fără nici o îndoială impertinentă. Pentru dv. ușa se închide pe dinafară...

TÂNĂRA: (își rotește privirile, caută un punct de sprijin, negăsind pe nimeni care să-i ia apărarea, se apropie de ușă. Pune tacticos mîna pe clanță, întoarce numai capul... Are o mutră mucalită, simpatică). Și cu toate astea, vreau și mă va cunoaște d. Chaplin. Un om trist ca dînsul are nevoie să-și odihnească ochii pe ceva agreabil. Tu jigodie, cu conjuctivită, nu-i procuri decât coșmaruri. Cînd te vede pe tine se vede în plin iad. Te disprețuiesc și am să cer d-lui Chaplin să te dea în brînci afară, în brînci și să asmută și trei buldogi ca să te muște. Devotamentul d-tale este cu totul păgubitor... Auzi, behe! (scoate limba și închide grabnic ușa pe dinafară).

SECRETARUL (consternat către cei din birou cari abia se stăpînesc să nu rîdă). Crede că o pereche de picioare fotogenice pot înlocui un cap inteligent! Stelele astea făcute să facă trotuarul, îndată ce urcă în ascensor se și cred ajunse pe firmamentul gloriei... Dacă-i cameră de hotel nu mai e templu și *dumneaei* trebue să se strecoare nepoftită!... Nemaipomenit ce îndrăsneală! Numai pe coasta asta bleștemată se pot petrece astfel de nerușinări.

SID: (nerăbdător) Cred că vine. Poate isbutim să risipim norii. Cît să fie de cînd am părăsit cazinoul?...

SECRETARUL: N'ai nici o grijă. Nu întîrzie. N'a găsit armăsar de călărit la cazino, căci altfel nu dădea tîrcoale prin anticameră, așteptând parcă pe cineva.

SID: Ce fragedă-i. Un fruct amar, acidulat, pătruns de o foarte subtilă dulceață. Tocmai ceeace îi place... Ceiace îi trebue lui, mai cu seamă.

SECRETARUL: Fructulețul, dragă Sid, trădează o șiretenie, în stare să dea peste cap zece vulpoi bătrîni... Și Charlie, cu toată istețimea lui, cade ca un licean din secolul trecut. El nu ște să domine dragostea: se lasă dominat.

SID: Tu le găsești numai cusururi. Mi-i teamă că strugurii cei mai dulci, rămân acri pentru tine... Spune drept, ai fost vreodată amorezat?

SECRETARUL: Eu sunt un om serios; sunt un om însurat (pauză). Dar nu-i vorba de mine, ci de ea și Charlie... Să-mi aduci aminte la prima intrigă pe care o va face dulceața ta protejată dintre tine și fratele tău. Cînd se va crede stăpînă pe situație... Mititicuța a căutat o scară de urcat în viață. A găsit-o în tine... Tu te crezi foarte iscusit, viclean, dar te păcălește orice jucător de belotă, fie cît de prost.

SID: May și intrigi? Capul ei zumzuie de toalete și parfumuri. Toată seva trupului ei tînăr s'a revărsat în creer ca să invente plăceri.

SECRETARUL: Da. Da... Cunoaștem noi... Timp pierdut cu femeile pentru oameni ca noi... Cu d. Chaplin e altceva. Are nevoe de materie primă pentru producție! Trebue mai întîi să le acorde atenție, ca să-l păcălească, și pe urmă să-și răzbune tristetea și amărăciunile... turnînd un film. (rîde).

SID: Și pentrucă dumnealui e un copil mare — nu găsești, dragă, că-i place prea mult să fie copil? — trebuie să se îngrijească fratele Sid sau secretarul particular să-i descopere o dragoste, să-l silească să se amorezeze...

SECRETARUL: In tine fierbe, orice ai zice, un pic de gelozie...

SID: Eu?... Știi că ești nostim. De ce aș fi gelos pe Charlie?

SECRETARUL: Dece? Fiindcă nu ești ca dînsul. De pildă: în vacanță el se plictisește. Tu nu cunoști sentimentul plictiselii.

SID: I-au băgat în cap că-i candoarea întrupată. Că el și cu Charlot una fac și dumnealui crede. Inchipuie-ți un negustor de haine care și-ar pune în minte să samene perfect cu manechinele din magazinul lui...

SECRETARUL: E foarte ciudat; dar oamenilor ca Charlie, dacă au imitat odată un cocostîrc și au stîrnit rîsul prin atitudinea lor, vor să stea într'un picior toată viața. N'avem încotro. Trebue să le satisfacem capriciul. Mai cu seamă că atîta lume trăiește depe urma capriciilor lor. Ce este inspirația?...

SID: Mi-i că vizitatorii fac zîmbre. Iși închipuie, desigur, că vorbim despre ei. Bieții proști. Ce bine e să nu aștepți în vreo anticameră să te primească omul mare! N'ai ocazia să fii un prost gratuit.

SECRETARUL (în șoaptă): Mai încet, Sid... Te aude liota asta care m'a plictisit cu anticamera ei.

SID: Dar pe mine? Mai cu seamă că ei n'o cunosc pe poama de frate-meu...

SECRETARUL: Revenim la ce am spus. Noi, dragă Sid, avem datoria să-l amorezăm pe Charlie în momentul de față. Il vezi ce pustiu e. Nu știe ce să facă cu timpul. Se joacă cu patefonul. Ți-aș putea face socoteala ce rentabilitate are fiecare desamăgire a lui în dragoste... (pune mîna pe blocul de birou și pe creion).

SID: Lasă! lasă teoriile tale. E mai oț ca noi Charlie. El se amorezează cînd vrea el, nu cînd vrem noi. Mai bine să rezolvăm corespondența (se uită la ceas)). Mai trebue să vină... Ce surpriză pentru Charlie că nu va mînca singur...

SECRETARUL: (în șoaptă) Să expediem întîi pe ăștia... (adresîndu-se doamnelor) Dv?.

TOATE IN COR: Ne-ați promis... să-l vedem pe d. Chaplin... Vrem un autograf și să-i auzim vocea divină, pe care în film n'o putem auzi.

SECRETARUL: (ceremonios) Ceiace am spus adineauri acelei tinere foarte puțin bine crescută nu era o simplă minciună. Vă asigur și vă poate asigura și fratele d-lui Charlie Chaplin, d. Sidney Chaplin (Sidney se înclină) la fel, doamnele mele: într'adevăr, alături se tratează chestiuni foarte importante și dacă se aude oarecare muzică este că se fac unele demonstrații din filmele noastre în preparație... Așa e felul nostru de afaceri. Aveți deosebita plăcere să aflați înaintea lumii întregi că d. Chaplin pregătește două bande noi: *Isus* și *Napoleon*... In jurul acestor filme se duc tratative, așa că aveți avantajul de a afla primele din lume o știre despre Chaplin...

(In acest timp se aud depe stradă murmurele unei mulțimi adunate în fața hotelului. Se deslușește din cînd în cînd un strigăt de bas profund: Vive Charlot! In camera de alături Chaplin se plimbă, schițează pași de tango. Dealtminteri, nici o clipă nu stă locului. Trece dela o pantomimă la alta. Cînd dansează cu o ducesă imaginară, îi surîde și o conduce la locul ei mimînd și rolul ei, cînd dansează un tango cu o „steluță" încrezută, cu o admiratoare obeză, cînd schimbă tangoul într'un dans de bal popular. Intermitent se apropie de oglindă, se studiază și începe altă pantomimă).

Corul femeilor (consternate) Păcat! Păcat!... (se retrag).

SECRETARUL (către cei trei domni): Dvs. veți fi nevoiți să întîrziați. Abia după plecarea d-lui Chaplin ne vom apuca de lucru și vom rezolva. Dacă, bine înțeles, nu doriți să amînăm pe mîine dimineață.

UNUL DIN CEI TREI: Mai bine să terminăm astăzi. (Ușa se deschide și apare o fată de vreo 18 ani, frumoasă, atrăgătoare, tip la modă între 1920—1930).

SID: (ieșind-ui întru întîmpinare). Parolistă ca totdeauna, May!

MAY: Helo, Sid, mi-i o foame că te văd ca pe un pui la frigare... Nu întîrziem cu masa... Am cheltuit multe calorii ca să ajung aici... Pînă m'am strecurat prin mulțimea care îl aclamă pe *Charlie Chaplin!*...

(May se învîrte prin birou, cei trei domni care îl așteaptă pe secretar, agenți de publicitate o salută; ea se apropie de perete și se uită la o fotografie).

MAY: Ce dedicații știu să toarne nevestele de bijutier! Cred că știi că dumneaei este soția ăluia depe — cum se cheamă strada? — Bogată tipesă! Iși poate permite luxul de a se lăsa curtată de Charlie Chaplin!...

SID: (clipind ironic) Ai sosit la timp ca s'o curețl pe această bătrînă clapoancă. Dealtminteri, nici nu știam că Charlie ține mai mult de o zi fotografii de astea... Soarta lor, scumpa și micuța mea May, este să fie aruncate la cutia care se uită cînd părăsim hotelul... Sunt sigur că numai văzîndu-te pe tine cineva uită toate femeile pe care le-a iubit și le-or fi putut iubi în viața lui. In fața ta pînă și stelele îngenunchie.

MAY (cu viclenie de gâscuță): Așa!... Vrei să spui că d. Chaplin mă va remarca pentru a mă uita apoi?...

SID: Numai fotografii uităm. Persoanele fermecătoare, în carne și oase nu uităm și nu părăsim niciodată. Dacă ne permit, le și luăm cu noi mai mult decît în amintire...

MAY: Lingușitorule!... Vorbești ca și cum ai împărți cu Charlie toate plăcerile!...

SID: Numai neplăcerile le împărțim... Și ca dovadă, că nu am de gînd deloc să te lingușesc, este că te las. Am un cuvînt — o chestie de afaceri — cu Charlie, care trebue să plece

și el curînd la un banchet și pe urmă mergem s'o luăm și pe nevastă-mea...

MAY: Și pînă atunci să mor de foame?...

SID: Nu, micuța mea May, pînă atunci îți faci poftă de mîncare...

(Se deschide ușa laterală și intră Chaplin. Vrea să spună ceva fratelui său, secretarului, îi măsoară din creștet pînă în tălpi pe cei trei agenți de publicitate — cari s'au ridicat în picioare — apoi rămâne cu ochii ațintiți asupra tinerei fete).

SID: (îl scoate din încurcătură) N'o cunoști? O bună a prietenă, May?

CHARLIE: Mi-ai ascuns-o. De unde vrei s'o cunosc? (căutînd aprobarea asistenței) Well, well, well, is'nt she adorable? (Uită că e de față fratele său, că vorbește cu dînsul și se adresează numai fetei. In acest timp Sid și secretarul își surîd cu subînțeles). Desigur că-mi pare grozav de bine să te cunosc... (încurcat). Nu dansezi un tango?

MAY (cu prefăcută modestie) Tangoul? Asta intră în meseria mea aș zice chiar că-i meseria mea. Sunt dansatoare acrobatică. Am venit aici să mă odihnesc după turneul Berlin-Viena... (e gata să debiteze întreaga poveste a vieții ei).

(Trec în camera de alături, unde Charlie pune o placă de patefon, și execută un balet, înainte de a-și pune la încercare partenera. In biroul secretarului, o pantomină de gesturi banale: Sid și cu secretarul rezolvă corespondența, vorbesc la telefon, în timp ce agenții de publicitate îi urmăresc cu încordare și se întrețin în șoaptă).

CHARLIE: (cu un accent de îngrijorare) Și partenerul?

MAY: N'am partener. Dansez cu o nepoată a Gretei Garbo. Trebue s'o cunoașteți. Și ea face film. Joacă foarte drăguț. Nu-i așa că asta-i și părerea dv.?

CHARLIE: Și ești cu prietena aici?

MAY: Nu, cu o mătușă a mea... Dar eu aș vrea să vă pun niște întrebări.

CHARLIE: Ești reporteriță?

MAY: Nu...

CHARLIE (înviorat) Atunci să dansăm un tango în cinstea ta. Și nu mă îndoesc, a fermecătoarei tale mătușe. E mult mai bine decât să vorbim. Sunt pentru filmul mut în artă și pentru tăcere cînd te afli în prezența unei femei.

(CHARLIE o atrage pe May, dansează amîndoi cu ochii închiși în ritmul languros al tangoului adevărat. Apoi se oprește sorbind din ochi pe May). Rochia de catifea îți vine ca

o mănușă. Ai merita premiul întîi la un concurs de trupuri tinere...

MAY: (ton de modestă mîndrie) Dar l'am și luat. La concursul dela Juan les Pins al celei mai frumoase naiade depe coasta de azur... Mătușa zice că nu știu, să fac vîlvă în jurul persoanei mele. Trebue să fii prietenă cu ziariștii ca să-ți facă reclamă.

CHARLIE: Nu te superi dacă-ți fac o rugăminte?

MAY: Vai... Sunt gata să fac orice pentru dv.

CHARLIE: Chiar orice?...

MAY: Desigur, ceiace este îngăduit....

CHARLIE: Fermecătoare, dar cu rezerve.

MAY: Ați văzut vreodată o herghelie.

CHARLIE: Din nefericire n'am văzut decît cai răzleți. Dar dece ți-i gîndul la herghelie?...

MAY: Mă gîndiam la concursul de frumusețã unde am luat premiul.

CHARLIE: Incepusem să-ți fac o rugăminte... Știi care? Nu-mi vorbi de ziariști, de reclamă. E ca și cum ai ținea luna într'o mînă și în cealaltă o ceapă tăiată care face să-ți lăcrămeze ochii...

MAY: Dacă există ziariști dece nu am vorbi de ei?...

CHARLIE: Tu ți-o închipui pe Eva vorbindu-i lui Adam de mica publicitate.

MAY: Dece nu? Dacă avea nevoie să caute ceva.

CHARLIE: Draga mea, Eva nu era în căutare de serviciu. Pînă și șarpele o servia pe ea: îi aducea pe tipsie fructe.

MAY: Șarpele avea tipsie în bufetul lui?

CHARLIE: Ce bine că fructele au la dispoziție arome, florile miresme și nu vorbe!

MAY: Eu nu înțeleg.

CHARLIE: Crezi că privighetorile, nuferii și mestecenii înțeleg?

MAY: Sigur. La noi în grădină aveam un mesteacăn alb. Niciodată nu lăsa pisica să se suie pe trunchiul lui, știa că vrea să sfișie păsărelele.

CHARLIE: Și ce limbă vorbea mesteacănul vostru?...

MAY: Nu, domnule Chaplin, nu vorbia nici o limbă, dar înțelegea totul. Ca un om.

CHARLIE' Și noi aveam acasă o ușă care înțelegea totul. Dar era așa de încăpățînate că dacă îi spuneai: deschide-te! nu vroia cu nic un preț. Pe ușa noastră o chema Eulalia.

MAY: Interesant!... Domnule Chaplin nu-l apucă amețeala pe un om cînd e celebru?

CHARLIE: Dece?

MAY: Fiindcă e cu atît mai presus de muritorii de rînd.

Cînd ajungi celebru ești ca și cum ai fi sus, sus pe vîrful unui munte.

CHARLIE: Amețesc numai acei ce încetează de a fi oameni și se transformă în papagali.

MAY: Domnule Chaplin, dece vorbesc papagalii ? Mătușa mea zice fiindcă au avut strămoși oameni...

CHARLIE: Mătușa matale trebuie să fie o fetiță...

MAY: Nu e fetiță. E văduvă, a treia oară prin divorț. Numai pentru întîia dată a fost văduvă prin deces.

CHARLIE: (ca pentru sine) Făclia stă cîteodată ascunsă sub obroc... (apoi mai tare) Dar dece te uiți așa la mine?...

MAY: Mă gîndesc...

CHARLIE: Periculos! Periculos pentru un căpșor pus pe un trup de statuie să gîndească...

MAY: Mă gîndeam cum arătați în *„Goana după aur"* și... că la urma urmei e bine să fi celebru. Stai la cel mai bun hotel, te asaltează lumea.

CHARLIE (expresie de amărăciune pe figură): Te-am desamăgit, micuța mea? Da... da... Păcat că sunt cu zece ani mai bătrîn decît s'ar cuveni. Ce copil s'ar face!..

MAY: (Cu prefăcută indignare) Dar bine, domnule Chaplin !...

CHARLIE: Mama avea o vorbă: ghioceii dela tîmplă sunt cele dintîi frunzulițe de țintirim. Acel care îi poartă, simte, la ivirea lor, gustul morții...

MAY: (ca și cum nu l-ar asculta) Am cetit jurnalul dv. de călătorie. Spuneți acolo undeva : bogații cumpără zarvă... E ceva foarte urît zarva.

CHARLIE: Adică?

MAY: Nu știu dece căutați zarva... Și plătiți ca să puneți mîna pe ea.

CHARLIE: Nu o caut. Fuge după mine... Ce bine ar fi dacă în aceste priveliști încîntătoare n'am fi decît noi amîndoi!...

MAY: Dar, domnule Chaplin, dece vreți să fiți cu mine? Nu mă cunoașteți decît de cîteva clipe...

CHARLIE: Formal. Dar ființele noastre se cunosc de mult. Nu simți cu cît dor s'au căutat, prin lume, una pe alta. Parcă suntem cele două jumătăți ale androginului lui Aristofan...

MAY: Domnule Chaplin, vă place să luați peste picior fetele. (Intră Sid din camera alăturată).

SID: Charlie, e ora banchetului... May are să te farmece atît că ai să uiți de toate și abia pest un veac ai să te deștepți din somn.

CHARLIE: Dar cum să trec prin lumea adunată în fața hotelului?

SID: A! nu ți-am spus, — am invitat pe toți în restaurantul hotelului...

CHARLIE: Well, well! Atunci vine și May...

SID: May este invitata soției mele !...

CHARLIE: Ce ar fi ca soția ta să dea banchetul, iar eu să mă invit undeva, într'un mic restaurant cu May sau, să rămîn aici, în apartament.

MAY: Nu-i puteți lăsa pe musafiri să aștepte.

CHARLIE: (indignat) Să mă slăbească invitații... Am dreptul să-mi petrec vacanța așa cum îmi place. Le-am concesionat umbra: n'am decît să se ducă la cinema s'o vadă. Pe mine să mă îngăduie să-l ajut pe Charlot al lor să invente alt joc — altă petrecere pentru ei.

SID: Capriciile tale ne pot fi foarte, foarte dăunătoare.

CHARLIE : Vouă... vă... Moi, je m'en fous.

SID: Iți aduce aminte ce revoltă a stârnit divorțul tău ? Toți scriitorii și artiștii Franței au sărit să-ți ia apărarea... Altfel erai de mult înmormîntat. Să nu-ți închipui; băiatule, că ești de capul tău, că lumea poate fi sfruntată după bunul tău plac.

CHARLIE: (încălzit) Ca un nou Oscar Wilde. Ce revoltă ? O singură dată, în trei ani de căsnicie n'am simțit ceva din îmbrățișările ei...

Amor conjugal: festin de cauciuc și chinină! Și fiindcă n'am îndurat regimul, fiindcă am vrut să dau libertate pornirilor mele și să redau libertatea unei ființe cu care n'aveam nimic comun, s'au ridicat împotriva mea? Cine?... Fetele tăbăcite de bătrînețe, care n'au ajuns pînă la dragoste, văduvele care au ratat-o și îndărăptul lor erau dușmanii mei bărbați ? Bineînțeles, mișcarea lor de indignare a fost cu multă dibăcie dirijată de concurență.

SID (ca să schimbe vorba): Charlie, aș vrea să știu ce răspundem la telegrama asta din Tokio?

CHARLIE: Ți-am spus că astăzi nu vreau să știu de Tokio — nu vreau să știu de Royal Dutch, Rio-Tinto, toate acțiunile în care sunt investiți banii mei și toate fleacurile...

SID: Cu agenții de publicitate, i-am dat mînă liberă secretarului să resolve...

CHARLIE: Niciodată n'am să mai scap de pînza de paianjeni în care m'ați prins ?

SID: Vom lăsa pe mîine dimineață resolvarea chestiilor curente. Dar la banchet trebue să plecăm imediat...

(De afară se aude corul din ce în ce mai stins: Vive Charlot!)

CHARLIE: Se plătește scump gloria de a-i face să rîdă...

SID: Si ei plătesc împărătește pe comedianul lor. Cît ar fi dat Molière să se bucure de astfel de manifestații!

CHARLIE: Cu deosebirea: ei dau în rate, unuia singur, iar eu sunt silit să mă dărui tuturor și dintr'odată.

SID: Pregătește-te... Ești în mare întîrziere...

CHARLIE: (cu o mutră de copil bosumflat) Da, tu May, trebuie să vii neapărat cu mine... Și tu, Sid, ți-aș face o propunere: comandă, că nu se știe ce se întîmplă, un supeu pentru două persoane... (Charlie se apropie de patefon, pune un tango argentinian. Pînă să pună placa Sid are răgazul să schițeze unele mișcări de pantomimă din care se vede că e dezolat ca fratele său i-o răpește pe May, dar că în acelaș timp asta a vrut).

SID: Toate capriciile tale de copil trebuiesc satisfăcute. Are să se supere nevastă-mea că nu vine May cu noi... Ce să fac? Totdeauna am împăcat eu pe cei din familie... (Iese pe ușa ce dă în camera secretarului, în care timp Charlot danseazǎ în jurul fetei ca în jurul unui idol, apoi îmbrățișează trupul ei — ale cărei contururi ferme se strevăd prin rochia de catifea — și continuînd dansul, mimează foamea, pregătirea de masă, iese împreună cu ea pe ușa ce dă în biroul secretarului și nu-și reia atitudinea normală decît cînd ajunge pe culoar, ca să se ducă la banchet).

UNUL DIN AGENȚII DE PUBLICITATE: (după plecarea lui Chaplin). Maestrul e foarte vesel în astăseară. Niciodată nu l-am văzut mai însuflețit, mai exaltat...

SECRETARUL: Domnii mei, nu e vorba de exaltare, ci de felul cum un comedian își face repetiția, ca să apară în public. Mai e vorba de comportarea unui om al secolului XX față de femei... Acum însă putem lucra. Numai o clipă: să termin cu d. Sidney Chaplin.

SID: Se răspunde la Tokio: d. Chaplin vine personal să trateze. Firma va suporta cheltuelile de deplasare. Premiera „City Lights" va avea loc în prezența lui Charlie Chaplin...

SECRETARUL: (notînd pe carnet) Scriu și persoanele ce-l însoțesc...

SID: Se înțelege dela sine: d. Chaplin nu călătorește fără valetul său japonez, secretar și secretară, director administrativ și director technic... Pune în total șapte — nu șaptesprezece persoane... La urma urmelor, dacă plătește firma fie și douăzeci și cinci. Ii plimbăm pe amicii noștri în Extremul-Orient.

SECRETARUL: Și cu dispozițiile pentru Wall-Street?

SID: Să lăsăm pe mîine. Știi că lui nu-i place să facă plasamente decît din propria-i inițiativă...

SECRETARUL: N'ai avut se vede nici o idee nouă astăzi — nici o inspirație. Și cu domnii ce facem?

SID: Nu s'a aranjat? Tariful obișnuit...

UNUL DIN AGENȚII DE PUBLICITATE: Dar s'au scris studii semnate de scriitori iluștri — cu tariful de un dolar cuvîntul.

SID: Credeți dv. că Charlie Chaplin mai are nevoe de reclamă?

AL DOILEA AGENT: (misterios) Nu se știe...

AL TREILEA: Arta fără reclamă e ca automobilul fără benzină.

SID: Foarte interesantă constatarea dv. care sună ca o definiție de manual de estetică. Numai că Molière există chiar dacă cronicarii l-ar ignora, iar fratele meu, care este un Molière al artei fotogenice există și va exista chiar dacă l-ar ignora ziarele...

PRIMUL AGENT: Reclama nu e menită să schimbe opiniile acelora cari sunt în stare să și le făurească — dar e în stare să stîrnească sau măcar să dea iluzia că s'au născut, acolo unde n'ar exista altminteri un mare și desăvîrșit gol...

SID: Inaintea fratelui meu faima luminează ca un reflector deosebit de orbitor. Reflectoarele reclamei nu-i ajută, deși nu aș putea susține că-i strică.

AL DOILEA AGENT: Geniul d-lui Chaplin se plătește însă.

SID: Desigur. Mai bine zis trebue plătit și iar plătit... ca ceva excepțional...

AL TREILEA AGENT: Deaceia și noi nu cerem decît ca serviciile de publicitate obișnuite să fie plătite după tariful normal, iar cele excepționale, cum e folosirea unor celebrități în slujba gloriei d-lui Chaplin — să fie „răsplătite", așa cum susțineți chiar dv.

SID: Dar ceeace pretindeți, mi se pare că va fi imposibil, cu toate că nu ne lipsește bunavoința. Mai întîi, după cît sunt informat — studiile despre arta lui Chaplin și sensul ei epocal erau pregătite de acei cari apreciază la justa ei valoare apariția lui în arta filmului... Dv. n'ați făcut decât să culegeți niște fructe coapte.

PRIMUL AGENT: Știți tot atît de bine ca și noi că atmosfera de simpatie poate fi transformată oricînd într'una de antipatie fățișă.

SID: Dacă înțeleg bine: o amenințare?

AL DOILEA AGENT: Noi nu amenințăm, tratăm.

SID: (aprinzîndu-și o țigare și luînd dosarul de „coupure" depe biroul secretarului) — Scrie aici: „Chaplin înseamnă pentru fotogenie geniul care a organizat haosul. Un Molière care convertește comedia în dramă, mulțumită unui scenariu de o simplicitate unică. Din confuzii el a smuls un tip de clown în care vibrează întreaga tristeță a unei epoci — și a inventat o mască permanentă, în care se întâlnesc toate expresiile lumii moderne. Arta lui Chaplin e rafinată și populară, realistă în amănunte și o sinteză totuși a spiritului care a însuflețit începutul secolului XX". Credeți că astfel de vorbe se șterg, se pot șterge cu altele? Aș vrea să știu cum ar putea fi transformată atmosfera de simpatie pentru marele comedian Charlie

Chaplin și cine va crede că nu se ascunde ceva dedesubt — dacă s'ar încerca totuși un atac?

PRIMUL AGENT: Mijloacele noastre sunt infinite — dela svonul răuvoitor pînă la cancan, dela știrea inventată pînă la studiul foarte documentat și obiectiv...

SID: Pentru o scădere de tarif sunteți în stare să nimiciți ceiace s'a creiat într'un sfert de veac?... Sunteți în stare să loviți un artist care exprimă ca nimeni altul sufletul unei epoci?

AL DOILEA AGENT: Să nu exagerăm...

AL TREILEA: Colegul meu a vrut să înțeleagă că gustul public e ca vorba aceia: *La donna e mobile...*

AL DOILEA: Tocmai de aceia socotim noi că tariful nostru pentru servicii excepționale este foarte moderat. Să nu uităm, domnule Chaplin, că noi lucrăm într'un domeniu unde nu există criterii absolute de judecată. Se poate ca mîine să nu-ți mai placă celace ți-a plăcut eri...

PRIMUL: Fiecare caută doar un motiv să uite ziua de eri...

SID: Eu tot nu înțeleg cum ați putea smulge din inima publicului imaginea lui Charlot!..

AL DOILEA: Numai să vrei să defaimi pe cineva...

PRIMUL: D. Charlot apare în filme ca cel mai simpatic vagabond scos din lege, din societate, numai prin tristețea lui, fermecător prin stîngăcie, uluitor prin ceeace poate dărui... Ce ar fi să popularizăm figura unui miliardar american care detestă poporul ce manifestează pentru dînsul... un bărbat divorțat, care se desinteresează de copiii săi, dar leșină după naiade premiate la concursuri de înnot...

SID (roșește): E o gravă amenințare dar...

AL TREILEA AGENT: Colegul meu v'a spus că nouă, nici prin gînd nu ne trece să amenințăm. Noi căutăm numai o punte de înțelegere. Nici nu exagerăm desacordul...

PRIMUL AGENT: Poate că ar fi bine să expunem cazul nostru d-lui Charlie Chaplin.

SID: Fratele meu nici nu trebue să afle că noi, fără știința lui, fără ca el măcar să bănuiască, destinăm un fond special pentru publicitate. Știți cum sunt artiștii: irascibili ca femeile și ca zeii... Vă închipuiți Jupiter plătind lui Omer versurile din Odeisea, după tarif!...

PRIMUL AGENT: Știm că sunteți așteptat și am dori să rezolvim...

SID (către secretar): Unde este scrisoarea? (Secretarul îi arată pe scrisoare o serie de cifre). Este mult mai scump decît am plătit în Anglia și Germania și decît plătim la noi în America... (scoate din sertar un tablou comparativ).

SID: Domnii mei (le arată tabloul), deși discuțiile cu dv. nu mi-au plăcut, totuși... (e întrerupt de Charlie care irupe pe ușă, tîrînd-o aproape de braț pe May).

CHARLIE: Ei, ați comandat supeul?

SECRETARUL: Încă... încă nu. Nu credeam să vă înapoiați atît de curînd. Dar în cinci minute e gata... (Pune mîna pe receptor. Charlie și May trec în salonul din stînga).

SID: Acceptat...

AGENȚII DE PUBLICITATE: Nu putem să vă refuzăm dat fiind că nu ne veți trece cu vederea la alte comenzi...

(Ies. Rămîn Sid și secretarul cari vorbesc, gesticulează, dar nu se aude nimic. In salonașul lui Charlie, pickupul repetă acelaș tango argentinian pus înainte de plecare. May cade obosită pe un fotoliu și răsuflă adînc. Charlie o privește atent și o analizează amănunțit).

CHARLIE: Ce dinți frumoși! Dar și eu am o dantură de lup. Pentru vîrsta mea, mai cu seamă!...

MAY (punînd un deget pe unul din colții de lup ai lui Charlie): Din caninii ăștia țîșnește toată otrava. Așa se zice în țara mea...

CHARLIE: In țara ta?

MAY: Da, în Austro-Ungaria, unde m'am născut...

CHARLIE: Ce rău îmi pare că nu te-ai născut odată cu mine — să nu fii avut nici un fel de viață înainte de a te fi cunoscut! Și să nu te fi născut în Austro-Ungaria, ci pe o insulă din Pacific...

(Un chelner aduce un supeu rece și pune în tăcere masa).

MAY (ca să schimbe vorba): Nu găsiți *acum* coasta de azur are mai mult farmec ca oricînd?...

CHARLIE (oprind pickupul): Adică?

MAY: Anotimpul mumiilor a trecut. E desgustător să treci pe promenadă și să vezi caricaturile sbîrcite, fardate cum se coc la soarele rece, ca niște șopîrle monstruoase. Odată cu zefirul iese la iveală tineretului, toalete vaporoase... Dar acum coasta e tăcută, melancolică...

CHARLIE (șoptind): Darling, you are so sveet... (chelnerul iese pe ușă, cu plecăciuni adînci).

MAY: Și mătușa ce va spune dacă întîrziu prea mult?...

CHARLIE: Nu știu dece cînd îmi vorbești de persoane cari te-au cunoscut și întîlnit înaintea mea, mă copleșeste un sentiment de... de... aș zice de gelozie... da! da! Probabil că ăsta-i cuvîntul!

(Se așează la masă. Charlie mai mult o soarbe din ochi decît mănîncă, dar May înfulecă, cu lăcomie de animal hămesit).

CHARLIE: Mă gîndesc că nu mai sunt acelaș. Ba nu... Tristeța dinlăuntrul meu la fel mustește ca în trecut... Numai copilele mă simt altfel... Peste puțin voi împlini cincizeci... Incepe declinul. In inimă va pîlpîi aceiași flacăre, dar...

MAY: Domnule Chaplin, mă 'ntristezi și pe mine (soarbe o gură de șampanie).

CHARLIE (înviorat): Spune-mi: iubești pe cineva?... N'ai partener? Un partener pentru o dansatoare este citeodată ca un paratrăsnet. Dacă... dacă m'ai simpatiza puțin?...

MAY: Dar toată lumea vă simpatizează. Cu mulți ani înainte de a-l cunoaște măcar pe fratele dv., aveam fotografia dv.

CHARLIE: Dar nu simpatie de asta cer eu. Povestește-mi totul despre felul cum ai trăit până acum... Ne vom duce în orașul tău natal. (Apropie scaunul și o sărută). Dar înainte de asta vrei să vii cu mine în Algeria?

MAY: Păreți un om atît de bun... Dece sunt bărbații atît de repeziți? Și...

CHARLIE: Și?...

MAY: Păreți atît de trist... și singur. Mai cu seamă în mijlocul mulțimei

CHARLIE: Cît de simplă ești May! Și blîndă. Ești cea mai seducătoare dintre femei, tocmai fiindcă nu vrei să seduci...

MAY: Naivi sunt bărbații? Ei cred atît de mult în întîmplare și întîmplarea nu există.

CHARLIE (grimasă ca și cum nările i-ar fi izbite de o mireznă grea): Noi înșine nu știm cînd suntem și cînd nu suntem naivi!... Ne transformăm de atîtea ori. Nu suntem niciodată siguri cînd suntem cu adevărat așa sau altfel... Dar dece credeți că eu sunt trist? Aș vrea să vă iasă din cap că eu, Charlie Chaplin, sunt un fel de Carlito, bufon modern al regilor fără tron, amărît, infometat...

MAY (ca și cum cuvintele lui nu i-ar fi pătruns în scoica urechii): Dacă vrei să fim prieteni, promite-mi ceva. Ceva ce depinde numai și numai de bunul matale plac...

CHARLIE: Anume?

MAY: Să nu-mi faci rău!

CHARLIE (fixîndu-și privirile în ochii ei ca să citească pînă în străfundul lor): Mama ta e tînără?

MAY: Nu văd legătura!

CHARLIE: Nu-i așa că mai mult pe tata decît pe mama îl iubeai în copilărie?

MAY: Da. De unde știi?

CHARLIE (rîzînd): Citesc în ochii tăi...

MAY: Și ce mai citești acolo...

CHARLIE: Că după ce ai crescut mai înaltă ca dînsa, mama te mai purta cu rochițe scurte; că e femeie drăguță și de temperament, că te lăsa singură acasă, fiindcă în fiecare după amiază avea cîte o vizită de făcut...

MAY: Adevărat! Cred că Sid ți-a povestit...

CHARLIE: Cu Sid n'am vorbit niciodată de tine...

MAY: Atunci de unde știi? Din pricina mamei am fost foarte timidă. Numai mătușa m'a vindecat...

CHARLIE: Și ai rămas cu temerea. Oricine iți poate face rău... Spune-mi, vrei să te măriți?

MAY: Eu nu. Dar mătușa zice că trebue. Mama scrie că nu trebuie să mă încurc mereu și să uit pentru ce m'am făcut dansatoare și pentruce sunt mereu în turneu...

CHARLIE: Ce ochi stranii! Adevărat că te-ai născut în Europa Centrală? Pari totuși cu totul și totul orientală. Aș vrea să compun un film: tu să fii o fetiță de beduin! Ai juca bine rolul... Desigur, vii neapărat cu mine în America... (Se apropie mai mult de ea).

MAY: Simt cum șampania se urcă la cap ca mercurul în termometru... (se ridică depe scaun și se duce pînă la fotoliu ca să-și ia poșeta. Scoate o batistă și șterge rujul depe buze).

CHARLIE: Ce trup mlădios! Sari ca un pui de kangur... Ești frumoasă. Ai o frunte inteligentă, un obraz spiritualizat. Iți stă mult mai bine cînd nu ești fardată. Și gura e mai caldă cînd e fără ruj...

MAY: Dece ești la fel de lingușitor ca toți bărbații?

CHARLIE: Cine te-a învățat să spui asta?

MAY: Nimeni. Totuși trebue să plec. Mătușa trebue să fie îngrijorată... Imi face muzică... Mai cu seamă dacă nu mă conduc acasă doamna și domnul Sid Chaplin...

CHARLIE (îngîndurat subit): Ah, dacă aș fi cu zece ani mai tînăr... Sunt prea bătrîn... May, ai vrea să fii, să fii cu mine... altfel decît ești acum?

MAY: Dar abia, abia, vă cunosc... De unde știi că eu nu v'aș desamăgi... Și apoi ce înseamnă acel altfel?

CHARLIE (n'o lasă să sfîrșească): Un copil te-ar lega strîns. Poate pentru totdeauna. (O îmbrățișează).

MAY: Un copil? O dansatoare cu copil? Nostimă ideie! De cine m'ar lega...

CHARLIE: De mine.

(Cortina).

Februarie 1941.

ION CALUGARU

SNOBISMUL INTELIGENŢEI[1]

Gîndirea mecanică nu cunoaşte numai instrumentul simplu şi răspîndit al locului comun. Alte forme, în aparenţă îndepărtate, ba uneori chiar opuse, trădează la o cercetare înrudirea cu ea, ca origine şi mecanism. Un anumit tip de paradox, de circulaţie mai largă, intră astfel între chipurile de exprimare ale acestei pseudo-gîndiri.

Nu orice fel de paradox. In acelaş timp formă de gîndire şi armă critică, afirmaţie care presupune un sistem întreg de negaţii şi o luare de poziţie, paradoxul poate fi şi a fost în atîtea rînduri un mijloc al criticii, al aporturilor pozitive. Sub acest aspect îl caracterizează combativitatea, intenţia polemică, care îl duce uneori la generalizări voit exagerate, la anumite nediscriminări intenţionate. Asemenea paradoxe sunt fertile şi completează sau pot constitui singure sisteme, cu amîndouă feţele lor, critică şi pozitivă. Mai tot Diderot — cel din „Neveu de Rameau" din corespondenţă, din „Lettre sur les aveugles" şi din „Paradoxe sur le comédien — aliniează astfel de paradoxe care, agresive şi totuşi subtile, sub aparenţa lor dintr'o bucată, par că respiră duelurile intelectuale din cafenelele timpului, dela Régence sau Procope. Sunt sinteze de afirmaţii contrarii, contacte stabilite între puncte de vedere diverse. E o funcţie care îi revine paradoxului în epocile de fermentare, de cîte ori trebuie să angajeze mai mult decît o atitudine pur ideologică. O vom regăsi în lupta pe care o începe Shaw, pe la 1880.

Dar o aceiaşi formă de expresie poate închide conţinuturi şi funcţiuni deosebite. Principalele trăsături ale paradoxului, caracterul său aforistic, faptul că nu pretinde demonstraţii, ci se mulţumeşte să afirme, generalizarea şi simplificarea — îl fac propice pentru a servi la ceva psihologic important: să dea un mijloc de a se ridica deasupra locului comun, celor care n'au alt mijloc. Paradoxul devine astfel o reacţiune banală la banalitate.

Negarea sistematică a banalului, pe care o constitue gîndirea

1) Din volumul „Oameni şi cărţi", în curs de apariţie la Editura de Stat.

critică cere, la amîndouă capetele sale condiţii cîntărind greu. In prealabil, pretinde adoptarea unei scări de valori, contactul permanent cu realitatea şi deci putinţa de a vedea realitatea prin alţi ochi decît cei ai realismului naiv, adoptarea unui metode. Iar punctul final al unei astfel de gîndiri nu se pune pe o simplă constatare, ci atrage adoptarea unei poziţii, cu tot ce implică. Evadarea din locul comun — eram pe punctul de a spune totală, dar oare această evadare totală există? — pretinde complexitate şi adîncime atît în experienţele afective, cît şi în cele intelectuale, un non-conformism de gîndire, ale cărui implicaţiuni sociale cer un non-conformism de acţiune, ambele dificile şi incomode. Totuşi, dezechilibre sufleteşti sau sociale, impun adesea omului mijlociu nevoia unei ieşiri din obişnuit, din acţiunea tip, din părerea tip, din sentimentul tip. Pe plan intelectual, paradoxul îi oferă un instrument uşor accesibil.

Suntem aici în plin domeniu al diversităţii şi totuşi mecanismul general e acelaşi. Dela omul mijlociu, care contrazice pe ceilalţi, trecînd prin cugetătorul de cafenea — de cafenea contemporană, foarte deosebită de cea a lui Diderot, care a jucat rolul său în pregătirea culturală a Revoluţiei — pînă la literat, gradele de ingeniozitate şi eleganţă în formulare diferă. Atitudinea e însă aceiaşi, ca şi caracterele esenţiale ale mijlocului folosit.

Sunt oameni care adoptă totdeauna poziţia contrarie gîndirii comune. Opinia lor într'un anumit domeniu se poate deduce automat, luînd inversa opiniei generale. Paradoxul capătă astfel o puritate etimologică. E în afara opiniei comune şi e exclusiv aceasta. Legătura lui cu locul comun e indisolubilă, ca orice legătură între contradictorii; se atrag unul pe altul.

Un loc comun spune: clasele sociale superioare trebuie să dea un exemplu bun celor de jos. In „The importance of being earnest" Wilde pune pe un personaj să rostească cu cinism „Vederile lui Lane în materie de căsătorie mi se par cam imorale. Ei bine, dacă clasele de jos n'o să ne dea exemple bune, la ce mai folosesc?"

Desigur, paradoxul n'are totdeauna înfăţişarea aceasta simplă, de răsturnare a unei afirmaţii. Dar sub aparenţa mai complexă sau alambicată se poate regăsi atitudinea de separare, ieşirea din opinia curentă.

Aceasta ar fi o primă trăsătură caracteristică. O alta o constitue lipsa de contact cu realitatea. E o lipsă care poate fi iniţială. Absurdităţile sunt desvoltate cu seriozitate, pentru simplul merit de a fi contrarii simţului comun. Alteori însă inversa locului comun e principial justă. Dar lipsa de discriminare şi extinderea nejustificată o transformă în inutilă aglomerare de cuvinte.

Căci asemenea paradoxe se mărginesc arareori la afirmaţii

singulare. Atitudinea paradoxală acumulează aforismele, tinde să formeze sisteme. Paradoxele par a se chema unele pe altele. Confruntate cu realitatea, la care pretind a se referi, toate aceste acrobații mintale, de fapt simple, se dezagreghează rapid. Dar rostul lor nu e de a rezista la șocul unei atitudini științifice. Ele tind să dea iluzia gîndirii originale.

Titlul vorbește de un snobism al inteligenței. Mai complet ar fi fost: al inteligenții iluzorii. In marele haos ce domnește în opinia comună asupra inteligenței, virtuozitatea verbală și atitudinea care surprinde dau în mod comun celui care vorbește și celor care ascultă iluzia superiorității intelectuale. Aproape în unanimitate, psihologia atribuie astăzi inteligenței ca principal caracter plasticitatea, inventarea de conduite destinate să rezolve situații — teoretice sau practice — cît mai complexe.... „O conduită inventată de individ, nouă măcar prin anumite laturi, care constă în a alege, în multe împrejurări o soluție de mijloc, în a plasa o acțiune necunoscută pînă atunci între două acțiuni bine cunoscute, adică a acționa în mod relativ", spune Pierre Janet. Iar Paul Guillaume, traducînd gîndirea configuraționiștilor, scrie și el: „Tocmai această plasticitate a organizației caracterizează nivelurile intelectuale superioare". Psihologia modernă anexează la domeniul inteligenței foarte mult din ceea ce bergsonismul păstra ca specific pentru intuiție.

Nimic nu e mai departe de plasticitatea, de inventivitatea — pe care corectivul riguros, constituit de practică, o împiedică să se depărteze de realitate — dovedite de inteligență în rezolvarea problemelor nenumărate, ce le propune complexitatea mediului social, decît mecanismul simplu al acestui tip de paradox, egal de simplu cu acel al locului comun. E un snobism al pseudo-inteligenței. E mai ales snobismul originalității, direct și ușor obținute, al separației cu puțină cheltuială mintală.

Cînd sunt formulate cu spirit și ingeniozitate — fie sub forma verbală a paradoxului de cafenea, fie sub cea scrisă, — aceste paradoxe pot fi amuzante. Prelungite, stăruind într'o atitudine, ele devin obositoare. Mersul în mîini poate interesa la început pe privitor, dar un fenomen care ar merge în mîini la nesfîrșit, fără să se arate obosit, ar provoca un sentiment penibil de inutil și absurd.

In măsura în care sunt difuzate — în forma lor simplă — paradoxele dispar în oceanul imens al banalului. Nu mai provoacă omului mijlociu sentimentul amestecat, de admirație față de acuitatea intelectuală și de teamă din pricina opiniei sacrilege. Sunt acceptate ca adevăruri dela sine înțelese, origina lor paradoxală se pierde. Reacțiune la locul comun, devin singure locuri comune. La apariție, teoria pseudo-științifică asupra raportului dintre degenerescență și geniu va fi șocat reverența omului mijlociu față de marile personalități, pe care

le ierarhizează și le respectă proporțional — deși neîncrederea față de cel care iese din comun e mai veche. Astăzi, în orice familie respectabilă se știe că geniul e de fapt un degenerat.

„Totul e relativ" este formula prin care teoria, ceva mai complexă, a intervalului și a spațiului quadridimensional relativist, e tradusă pentru uzul general.

Sub formă pură, paradoxul simplificat se întîlnește arareori. In asemenea cazuri, are de cele mai multe ori aspect comercial. Există o anumită categorie de literatură, care își datorește larga difuziune tocmai artei de a scandaliza moderat pe omul mijlociu, la nivelul său de înțelegere. Inteligența intră aici mai mult în modul fabricației decît în conținuturi și snobismul nu e atît al scriitorului, care urmărește în special succesul comercial, cît al cititorului, atras de sentimentul pătrunderii într'o lume de subtilitate, atras de speranța singularizării. Intr'un asemenea chip e folosit paradoxul în multe comedii bulevardiere. Și aceasta e cheia imensului succes pe care l-a avut acum zece-cincisprezece ani opera lui Pitigrilli. Humoristul italian prelucra cu ingeniozitate, pentru uzul marelui public, aforisme amintind de un France simplificat. Paradoxul nu era singurul mijloc oferit de un romancier, care știa să măgulească toate visurile și toate nostalgiile medii, să plimbe personaje elegante și cinice prin saloane luxoase, să amestece rafinamente erotice, care îl făceau adorat de orice școlar sau școlăriță — amoruri în sicrie, etc. — cu exotismul, chiar cu aparența culturii. Dar paradoxul domina și simili-critica dădea impresia unui anarhism atrăgător, de fapt puțin periculos pentru ordinea stabilită, — deși Pitigrilli locuia la Paris, cărțile lui se vindeau liber în Italia fascistă și cu prilejul unor neplăceri momentane, scriitorul non conformist se prevala respectuos de aprobarea autorităților. E interesant că Pitigrilli păstra veleități de literatură superioară și că uneori polemiza acru cu probabile critici. Unele pagini, născute pe semne din această dorință de a se afirma altfel decît ca romancier de succes, dovedeau posibilități de critică mai adîncă, de depășire a paradoxului verbal. Insă a rămas cu sagacitate înăuntrul unui domeniu sigur și fructuos și nu s'a încercat în îndoelnice aventuri literare.

Sub forma sa pură, paradoxul mecanic rămîne așa dar rar și e fără prea mare interes, fie că ia forma șuetei, fie pe cea a articolului de ziar. Cel mai adeseori se găsește amestecat și sensul apariției sale e atunci semnificativ.

In artă, paradoxul ocupă locuri variabile. In plastică e foarte răspândit și întovărășește mai totdeauna ratarea. Lucrul apare din oglindirea literară a mediilor artistice. In „Le chat maigre", France descrie pe un pictor plin de idei, transformînd aforistic arta, incapabil să trateze un subiect, dacă nu a citit cinci sute

de volume asupra lui și din această cauză rămînînd în veșnică disponibilitate. Alături de el, un meseriaș al penelului, care exprimă cu greutate impresii nediferențiale, lucrează cu sîrg și traduce totul pe pînză, fără a se încurca în complexități ideologice. Cele două figuri — extrase probabil din experiența lui France — revin aproape identice în „Pierre Nozière". Atelierul pictorului sau sculptorului a fost un mediu care i-a atras mult pe naturaliști și figuri asemănătoare se regăsesc la Zola și Goncourt. Și în afară de orice apariție literară, figura artistului teoretician de cafenea se poate întîlni destul de frecvent în realitate.

Muzica e din acest punct de vedere mai puțin intelectualizată și cunoaște mult mai rar asemenea artiști înnoitori și sterili. In schimb, în literatură se întîlnesc din belșug.

Localizarea istorică a paradoxului mecanic se poate face cu destulă probabilitate. Intr'un sens mult mai larg, i s'ar putea găsi strămoși în raționamentele viciate ale sofiștilor. Dar sofismele romîn raționamente și apropierea lor de aforismele cu mecanism simplu ale acestor paradoxe n'ar putea naște decît confuzie.

Reacțiune la locul comun, e natural să căutăm începutul paradoxului mecanic odată cu cel al marei difuziuni a locului comun, adică odată cu sec. XIX. Intr'adevăr, paradoxul înflorește cu romantismul. Mișună în scrierile teoretice ale romanticilor, în prefața la „Cromwell", în romanele de atitudine vag negativistă și de „boala secolului" ca în „Confession d'un enfant du siècle". Frecvența lui e confirmată și de documentul romanului realist și dacă Crevel sau Birotteau se exprimă în locuri comune, pe care și le-ar fi putut însuși eroii de mai tîrziu ai lui Flaubert, tinerii din „La peau de chagrin" fac asalt de paradoxe.

Paradoxul devine atunci marfă curentă, de ziare. Trecerile dela paradox la loc comun pot fi astfel urmărite cu folos. Pela 1850, burghezia franceză începe să capete atracția „genului artist și boem". Pe atunci, „Scènes de la vie de bohème" ale lui Henry Murger stabilesc o serie de poncife asupra boemei, care vor fi gustate de multe generații și vor crea formule de largă circulație asupra artei și vieții de artist. Junele Léon, al doilea amant al doamnei Bovary, plănuiește să meargă la Paris, unde are de gînd să ducă „o existență de artist" cu fantezii vestimentare și exerciții muzicale ce amintesc de Schaunard al lui Murger. In „Scènes de la vie de bohème", paradoxele circulă cu atîta belșug, încît Rodolphe se oferă să vîndă cîteva unui critic pentru articolul său și criticul primește, deși Rodolphe îl prevenise că paradoxele sunt „cumpărate dela un prieten în mizerie și că au servit foarte puțin", iar „ideile sale asupra tragediei au fost deja imprimate în două-trei rînduri".

Din multiplicitatea cazurilor, în care paradoxul mecanic servește pentru afirmarea unei originalități facile și pentru a da iluzia criticii, mai interesante rămîn cele cuprinzînd un sens social, care preced o reacție mai adîncă sau pur și simplu transformă în manieră un început de critică. Un exemplu va ilustra diferența esențială dintre paradoxul mecanic și cel critic și măsura în care stau totuși în legătură. E cazul lui Wilde și al estetismului său.

* * *

S'a vorbit adesea de literatura victoriană ca de un bloc unitar, cu aceleași caractere, limite și prohibiții, pe care cîteva curente divergente au venit să le nege și să le înlocuiască spre sfîrșitul secolului trecut. Dar, de fapt, niciunul dintre marii victorieni nu corespunde clișeului format asupra scriitorului victorian, cu tot ce cuprinde negativ, cu suficiența, dulcegăria sau naivitatea. Nici surorile Brontë, nici George Eliot, nici Dickens, nici Thackeray nu rămîn mărginiți la viziunea de stabilitate și de auto-satisfacție.

Totuși, universul victorian își simțea limitele. Respectîndu-i convențiile și posibilitățile, mai toți romancierii săi încercau crăpături în această lume închisă. Critica își făcea locul, ca o consecință a unui realism consecvent la Thakeray și — cu structura lui specială — la Dickens. Aventura pătrundea cu același Dickens și cu Wilkie Collins, iar mai apoi cu Stevenson. Optimismului victorian, Hardy îi opunea un pesimism fonciar. Spre deosebire de poezia poeților laureați de tip Tennyson, spre deosebire de domeniul moral și politic, romanul victorian e mai puțin conformist, mai înclinat să răstoarne viziunea acceptată.

Dar coacerile sociale cereau reacțiuni mai precise și mai ample. Alături de orgoliul cu care burghezia engleză contempla creșterea imperiului și prezența ei economică și politică din ce în ce mai intinsă — stare de spirit care avea să ducă la literatura imperialistă a lui Henley și Kipling — frămîntările interioare și conflictele crescînde ale societății victoriene impuneau o reacțiune critică. Tabla ei rigidă de valori era prea depărtată și de spiritul în care evolua cultura și de realitatea raporturilor sociale, pentru a putea evita atacuri hotărîtoare.

Reacțiunea critică a întîmpinat rezistențe deosebit de puternice, a decurs cu opriri și reîntoarceri. Clasele mijlocii engleze își apărau cu strășnicie prejudecățile și opreliștile. In democratica Anglie de pe la 1890, Shaw a avut de luptat cu cenzura dramatică, rămasă din secolul al XVIII-lea, care i-a interzis reprezentarea „Profesiunii doamnei Warren".

Intre sfîrșitul victorianismului și perioada critică, pe care

o introduce în literatură desvoltarea socialismului englez, estetismul reprezintă o reacție intermediară, hibridă și deci fatal caducă.

Wilde nu e astăzi uitat, dar a rămas mai mult ca un nume și o formulă. Tratatele de estetică îl menționează la capitolul estetism, se citează dintre cuvintele sale de spirit, se menționează povestea procesului, iar începătorii în limba engleză citesc din „The happy prince". Desuetudinea se întinde aproape asupra întregii opere și cuprinde și pagini care ar merita o altă apreciere.

Schematic, cazul Wilde s'ar putea rezuma în întîlnirea dintre o dorință de afirmare, sprijinită pe un mare talent și o stare de spirit.

Concepția lui Wilde nu-i aparține. Studentul irlandez, cinic și strălucitor, a audiat la Oxford cursurile unui profesor, al cărui nume nu trecuse de rîndurile unui grup restrîns de studenți și prieteni. Walter Pater, autorul lui „Marius Epicurianul", profesa un hedonism particular. Vieața unică trebuie trăită în toate posibilitățile pe care le oferă de a intensifica flacăra conștiinței, trebuie să cuprindă toate experiențele care o pot concentra, indiferent de constrîngeri și prohibiții. Primează trăirea plină, în care experiența spirituală e departe de a avea ultimul loc. Acest hedonism extrem, indiferent la social și la regulele sale, anarhic, era rodul apăsării celor cîțiva zeci de ani de rigiditate puritană și de severe convenții culturale.

Dăruit cu mari posibilități de a asimila și de a formula neprevăzut și colorat, Wilde a început a traduce pentru marele public doctrina închisă între zidurile universității din Oxford și în cîteva romane și studii critice puțin răspîndite. A făcut-o mai întîiu oral. Irlandezul, de orgine relativ umilă, pătrunde în saloanele aristocrației engleze și devine amuseur-ul căutat. Faptul e esențial pentru sensul și limitele operei viitoare a literatului. In conversația lui, transformată în operă de artă, Wilde se adresa unei lumi ce-i permitea dizolvarea valorilor, de care clasele mijlocii rămîneau foarte atașate, îi gusta cinismul și disprețul față de tot ce părea emfatic și serios, era sedusă de morala amoralismului și de cultul frumosului, dar nu i-ar fi îngăduit să împingă negativismul la forme mai conturate social. Estetismul ignora socialul, îl subordona frumosului și atunci exploatarea sau mizeria deveneau detalii mărunte și neinteresante. Mai mult, ele erau implicit necesare pentru urmărirea și realizarea frumosului, țelul suprem. Căci cine altul decît Dorian Gray sau Lordul Henry Wotton îl pot realiza? Tot ce se poate spune despre problemele sociale sunt paradoxe de felul „Munca este plaga claselor care beau". Tonul serios — niciodată însă prea serios — e rezervat pentru crezul estetic. „Niciun estet n'are vreodată simpatii etice. O simpatie etică la un artist este un manierism de stil de neiertat". „Niciun artist nu e vreodată morbid, artistul poate exprima orice". „Putem ierta pe un om că face un lucru util, atît timp cît nu-l admiră. Singura scuză pentru a face un lucru inutil este faptul că-l admiri intens". „Orice artă e pe deplin inutilă" (The picture of Dorian Gray).

Estetul de salon, cu floare la butonieră, se face simțit în primele opere. Reci și manieriste, de o drăgălășenie de bibelouri, versurile din primul volum „Poems" (1881) nu depășesc roadele artistice ale unui aristocrat-poet amator, așa cum se voia Wilde. Studiile critice din „Intentions" sunt — nu solide, căci acest adjectiv e refuzat de orice operă a lui Wilde, — ci mai angajante. Inteligența și pătrunderea critică erau cheltuite într'o serie de sugestii pe marginea unor subiecte cu iz decadent. („Decăderea minciunii", „Pană, penel și otravă" „Criticul ca artist", „Adevărul măștilor") care desemnau o atitudine și un stil de gîndire. Traducerea pentru saloane a concepției lui Pater se închega într'un sistem.

Mai tot ce a scris Wilde, cu excepția celor cîteva opere de după proces se cuprinde în cei zece ani dintre 1885—1895, ani de succes — întîiu monden apoi literar. Sunt povestirile și nuvelele din „Lord Arthur Savile's crime" și „The happy prince", romanul „The picture of Dorian Gray". Intre 1891 și 1895 are loc marele său succes în teatru „Lady Windermere's fan" A woman of no importance" „An ideal husband" „The importance of being earnest", precum și „Salomé" scrisă în franceză și jucată mai întîiu la Paris.

In 1895, procesul de moravuri intentat lui Wilde dă o lovitură de moarte estetismului și marchează începutul unei perioade de reacțiune spre rigiditate. Burghezia victoriană fusese departe de a accepta ceea ce sedusese lumea saloanelor. Violența cu care își apăra convențiile, dovedește că simțea cît de multe putea atrage după sine negativismul elegant al lui Wilde și atitudinea judecătorului la proces măsoară severitatea reacțiunii. Cei doi ani de „hard labour" l-au sdrobit pe Wilde, dar e discutabil dacă au transformat scriitorul. „In realitatea mizeriei sale — spune Louis Cazamian, Wilde a găsit inspirația versurilor cele mai energice și ale singurelor accente sfîșietoare pe care le-a scris „(Ballad of Reading Gaol") „De profundis", prin care sufletul său ulcerat împărtășește amărăciune, orgoliu și milă de sine-însuși, mai curînd decît remușcări și umilință, e o operă ciudată, care interesează fără să miște; intuiția a ceeace poate să însemne purificarea prin durere e prezentă, vie. Dar ea iluminează doar bucuria secretă a artistului, care găsește în renunțare un mijloc nou de expresie intensă". E consecința, demnă de un discipol a lui Pater, a unei experiențe aspre. Pentru Wilde, scriitorul, care moare la Paris,

după cîțiva ani, în 1900, caracteristică rămîne opera dinainte de 1895.

Ceea ce a apărut mai ales seducător pentru Anglia dela 1880 e tonul nou, spiritul unei culturi deosebite, pe care îl aducea Wilde. Cu el influența poeziei și prozei franceze de sfîrșit de secol pătrundea cu o intensitate, care amintește de Walpole și de contactul dintre sec. al XVIII-lea francez și cel englez.

Dar nu numai noutatea explică voga estetismului, vogă ce ieșise, odată cu piesele și nuvelele, din cadrul limitat al saloanelor și pătrundea în marele public, astfel încît — spune Maurois — „în metro, putea auzi pe funcționarii de bancă spunînd că tunelul e frumos pînă la Westminster, dar nu și dela Sloane Square la Nottingham Hill" Estetismul părea că aduce cu el un aer tare, un ton eliberator și revoluționar, cel puțin întrucît dizolva și nega.

Anglia cunoscuse deja o critică ascuțită și totală, care nu se mulțumise să vagabondeze, jucîndu-se, la suprafața lucrurilor. „Erewhon or over the range" a lui Samuel Butler, apăruse în 1872. Dar Butler a rămas un izolat, pe care abia secolul al XX-lea avea să-l redescopere. Și dacă Shaw s'a declarat discipolul lui, opera i-a rămas în sec. al XIX-lea puțin apreciată și puțin înțeleasă, iar spre deosebire de Pater, n'a avut un Wilde care s'o popularizeze.

Dacă ar fi să se aleagă ceeace, sub maniera și poză, păstrează astăzi în opera lui Wilde virtute de permanență, povestirile din „Lord Arthur Savile's crime" și mai ales din „The happy prince" s'ar impune. „The devoted friend", sau „The remarcable rocket", cu fantezia, grația ușoară a povestirii și poezia estompată, amintesc de unele din cele mai fermecătoare basme ale lui Andersen.

Dar pentru definirea poziției, pentru semnificația lor în cadrul curentului pe care-l exprimă, sunt mai importante piesele și „The picture of Dorian Gray".

Ca și „Intentions" și mai mult decît acolo, „The picture of Dorian Gray" e opera în care Wilde a încercat să pună tot ce socotea esențial, tot ce împrăștiase amestecat și sugerat în conversație sau esseuri. Roman? Poate mai puțin. Singurele personaje consistente sunt cele două create prin dedublarea autorului, Dorian Gray și Lord Henry. Povestea misterioasă a tabloului care îmbătrînește și a modelului păstrînd o neatinsă tinerețe, exprimă alegoric concepția trăirii intense, înțeleasă ca o operă de artă. Iar arta își afirmă permanența și primatul la sfîrșitul cărții. Portretul, care a înregistrat urmele viciilor și veștejirea fizică a lui Dorian Gray, își regăsește primul său aspect, nepieritor.

Aici, minuitorul de paradoxe își apără forma preferată

printr'o imagine spirituală, dacă nu și convingătoare... „Calea paradoxelor este calea adevărului. Ca să verifici realitatea, trebuie s'o vezi pe o funie subțire. Cînd adevărurile devin acrobate, le putem judeca".

Sub aparența lor de mare ușurință, cele patru comedii ale lui Wilde dau la iveală amestecuri de tonuri, de intenții și de facturi — nu vom vorbi de Salomé, care în sensualitatea ei concentrală dar artificială are un parfum de „fin de siècle" francez. Wilde a știut să folosească tehnica pieselor franceze de comic verbal, de „mots", care, pentru publicul englez constituia o totală noutate. N'a renunțat nici la comicul de situație, chiar dacă l-a tratat cu mînă ușoară. O comedie întreagă, de construcție vodevilescă — „The importance of being earnest" se bazează pe un joc de cuvinte, pe pronunțarea identică a numelui Ernest și adjectivului „earnest" (serios).

Amoralismul din „The picture of Dorian Gray" e atenuat în comedii. Wilde își cunoștea publicul și n'a încercat să-și permită cu el tot ce-și permitea în saloane. Încheierile sunt aproape uniform morale și cei răi pedepsiți cu un simț al justiției, pe care nu l-ar fi desmințit Dickens. Palma, pe care o primește Lord Illingworth dela o soție demnă și sacrificată, sau frazelor lui Hester („A woman of no importance") umilirea finală a aventurierii Mrs. Cheveley („An ideal husband") recunoașterea sacrificiului eroic și matern („Lady Windermere's fan") sunt tot atîtea reverențe pe care cinicul Wilde le făcea față de morala acceptată. Deasemenea, unele situații dramatice par surprinzătoare pentru bunul său gust și exclamația d-nei Arbuthnot, în actul al treilea din „A woman of no importance" „Oprește-te Gerald, oprește-te, e tatăl tău", n'ar fi desmințită de cea mai puțin prețioasă melodramă.

Toate aceste concesiuni făcute convenționalului nu împiedică latura critică să existe, nu în acțiune — care rămîne de importanță secundară — ci în dialogul de o vervă sprintenă și inepuizabilă. Judecătorul lui Wilde nu s'a înșelat. Există ceva în piese, ca și în tot restul operei, care nu se putea împăca deloc cu iluzia de stabilitate și perfecție a societății victoriene. Personajele acelea cu titluri și domenii — căci lumea pieselor lui Wilde e destul de exclusivă și nu intră în ea decît cei pe care invitatul saloanelor, rămas totuși în afara lor, i-a ironizat și pizmuit — aceste personaje rostesc printre clinchetul replicelor de spirit cîte o observație acidă asupra vreunei tradiții sau idei respectate. In fiecare piesă, un alt lord Henry Wotton, mai puțin tăios și gata — pentru a fi agreat de public — la generozitate și gesturi nobile, reprezintă persnajul principal, non-comformistul.

Dar nu merge prea departe. Risipită, critica rămîne la suprafață și se dizolvă în spuma paradoxelor, care au doar aerul

de a spune ceva. „Femeile ne iubesc pentru defectele noastre. Cînd avem destule, ne iartă totul, chiar și inteligența". „E foarte periculos să asculți. Cînd asculți, poți fi convins". Orice gînd e imoral. Esența sa adevărată e distrugerea. Dacă te gîndești la ceva, îl nimicești. Nimic nu supraviețuește cînd e gîndit".

Un foc de artificii atrăgător și inutil. Nevalabil în ceeace afirmă, estetismul își arată insuficiența în negație. Critica pe care o cerea evoluția culturii engleze se transformă în manieră.

Dar, în același timp, socialiștii englezi dădeau reprezentații cu piesele lui Ibsen și alt Irlandez își publicase „Piesele neplăcute". Shaw avea să treacă totul prin sita măruntă a criticii sale și să folosească și el paradoxul, dar nu limitat la formule elegante și vide, ci aplicate la realitate.. Cu unele excepții. Intre paradoxul mecanic și cel critic nu există separație strictă și tendința de singularizare duce adesea la paradoxul pentru paradox. După primul șoc, publicul lui Shaw s'a deprins să fie scandalizat și să i se răstoarne convingerile, mai ales în domeniile care nu antrenau consecințe sociale prea directe. Căderea în manieră nu e un pericol pe care Shaw să-l fi evitat întotdeauna. Dar a știut să reacționeze împotriva unei asemenea automatizări și să-și sprijine mereu critica pe realitate. E unul din motivele principale ale vitalității deosebite dintre două opere, care, oricum, au cam aceiași vîrstă.

SILVIAN IOSIFESCU

EXPERIENȚE LITERARE

NOTA

Cetitorii Vieții Romînești au putut observa că aproape în fiecare număr, publicăm traduceri de versuri. Pe de altă parte, rămîne valabilă credința noastră că versurile sunt intraductibile, și cu atît mai mult intraductibile cu cît poetul e mai specific etnic. Decît, acest ultim adevăr nu exclude legitimitatea literară a operației, care se justifică pe alte temeiuri.

Mai întîi, o traducere de versuri nu-i o traducere în sensul propriu al cuvîntului, ci într'unul oarecum metaforic, cam în sensul în care se vorbește de artistul care exprimă natura în limba propriei lui arte. Este relația dintre model și creație; între subiect și stil. Un poet travestește realitatea, fizică și sufletească, în cuvinte, după cum pictorul o redă în culoare și sculptorul în linii. Model pentru artist poate fi orice lucru de pe lume, un peisaj ori o stare sufletească, puțin importă. De altfel, nu s'a zis oare că un peisaj este o stare sufletească (după cum s'ar putea tot atît de bine spune că o situație psihologică e un peisaj moral)?

Traducerea de versuri nu-i o traducere în înțeles linguistic, ci constitue un fel de gen literar propriu, unde „modelul", în loc să fie marea sau muntele, tristețea sau bucuria, este o bucată de versuri scrisă de altul. Un poem e și el o realitate, îndreptățită ca oricare alta să devină „subiect" de literatură, și chiar subiect de poem. Sonata lui Vinteuil este un adevărat personagiu; de ce o poezie n'ar putea fi ea însăși temă de poezie pentru altul.

Este o operație tipic artistică aceea de a traduce în limbajul artei un obiect care este el însuși o operă de artă. Modele cu adevărat „brute" aproape nu există. Nourii pe cari îi cîntă poetul nu-s natură pură, ci natură deja poetizată de o întreagă opinie publică literară. Natura percepută de oamenii unei societăți cît de cît civilizate este o natură deja îmbrăcată în haina artei, și pe care artistul cel nou o îmbracă, la rîndu-i, altfel, într'un stil care conține și un element personal.

Traducerea de versuri străine este acelaș lucru. Modelul obligă, prin sensurile și sonoritățile lui. Leagă pe noul autor, silindu-l să inventeze dirijat. Dar asemenea corsete nu stăvilesc, ci biciuesc forța de invenție. Tolstoi, unul din cei mai uriași creatori de viață, făcea uneori zeci de verste călare pentru a revedea un anumit colț de deal pe care voia să-l descrie. Această supunere la obiect nu-i paraliza însă cu nimic imaginația. Și frîntura de peisaj, el o exprima tot în limba proprie a sensibilității lui personale.

Deosebit de asta, traducerea de versuri e o admirabilă școală de gîndire și asuplisare a sensibilității. Căci un cuvînt are într'o limbă alte „armonici" decît într'o alta. Ca să le redăm pe toate — și aceasta-i tocmai misiunea de încredere a poetului — trebue să supunem cea de a doua limbă la acuplări ingenioase de cuvinte, care nu se depărtează de versiunea literală decît pentru a se apropia mai bine de cea reală.

In traducerile de mai jos am ales versurile unui autor foarte intraductibil fiindcă e foarte specific romînesc: Tudor Arghezi, și suntem încredințați că tălmăcitorul, Dl. S. Paves, a găsit nuanțele potrivite capabile să satisfacă pe autorul însuși care a servit drept model.

V. R.

PSAUME

Je suis coupable de n'avoir convoité
Toujours et partout que le bien prohibé.
J'ai désiré toutes les bonnes choses.
La nuit, j'ai forcé la ville aux portes closes
Et je l'ai pillée, alors qu'elle dormait,
De mes bras tendus et de mes poings crispés.
Mon pas, sur la dalle marbrée,
Se posait comme en terre glaisée.
Le drapeau de la nuit, d'étoiles décoré,
Couvrait mes faits
Et faisait dormir, sur le chemin sans défense,
Le gardien appuyé sur sa lance.
Lorsque je m'en allais à cheval, mon trophée
Comptait toujours quelque femme volée
Aux cheveux de tabac séché,
A la mûre du téton noire, aux yeux de martinet.
Les tentations faciles et bénignes
De moi furent et sont toujours indignes.
Dans mon plat, aussi bien que dans mes pensées,

PSALM

Sunt vinovat că am rîvnit — Mereu numai la bun oprit. — Eu am dorit de bunurile toate. — M'am strecurat noaptea 'n cetate — Şi am prădat-o 'n somn şi 'n vis. — Cu braţu 'ntins, cu pumnu 'nchis. — Pasul pe marmur tăcut, — Călca lin, ca 'n lut. — Steagul nopţii, desfăşat cu stele, — Adăpostea faptele mele — Şi adormea străjerii 'n uliţi — Răzimaţi pe suliţi. — Iar cînd plecam călare, cu trofee, — Furasem şi cîte-o femee — Cu părul de tutun, — Cu duda ţîţii neagră, cu ochi de lăstun. — Ispitele uşoare şi blajine — N'au fost şi nu sunt pentru mine. — In blidul meu, ca şi în cugetare, — Deprins-am gustul otrăvit şi tare. — Mă scald în ghiaţă şi mă culc pe stei, — Unde dă beznă eu frămînt scîntei, — Unde-i tăcere scutur cătuşa, — Dobor cu lanţurile uşa. — Cînd mă găsesc în pisc — Primejdia o caut şi o isc, — Mi-aleg poteca strîmtă ca să trec, — Ducînd în circă muntele întreg. — Păcatul meu adevărat — E cu mult mai greu şi neiertat. — Cercasem eu, cu arcul meu, — Să te răstorn pe tine, Dumnezeu! — Tîlhar de ceruri, îmi făcui solia — Să-ţi jefuiesc cu vulturii tăria. — Dar eu rîvnind în taină la bunurile toate — Ţi-am auzit cuvîntul, zicînd că nu se poate.

J'aime les saveurs fortes, empoisonnées.
Je me baigne dans la glace et dors sur le rocher.
Je pétris l'étincelle quand la nuit veut régner,
Je brise les menottes quand le silence traîne
Et j'abats la porte avec la chaîne.

Quand je me vois sur le sommet,
Je cherche et fais naître le danger.
C'est toujours l'étroit sentier que je gagne,
Portant sur mon dos toute la montagne.

Mais mon véritable péché
Est bien plus lourd et ne se peut pardonner.
J'avais, avec mon arc audacieux,
Voulu te renverser toi-même, Dieu !
Brigand des cieux, j'accomplis ma mission,
De ravager, avec les aigles, l'horizon !

Mais appelant en secret tous les biens de mes voeux,
J'ouïs ta grande voix disant: „Il ne se peut !"

L'APPEL

D'entre les cailloux desséchés
Un mince fil d'herbe a surgi
Et sa pointe, dans l'infini,
Etrangère, ose regarder.

Né d'un petit brin de soleil
Et d'un léger débris de terre,
Le fil propret, saint et précaire,
Donne une fleur à ton réveil.

Broyé dans la rue où tout luit,
Fané par l'asphalte cruel,
Il est de l'essence du ciel
Qui, de haut, lui parle et l'instruit.

Et content qu'en fait de pâtée
La nuit lui porte un bol de lait,
Il rit quand un cousin distrait
Se prend à sa houppe dorée.

CHEMAREA

Din pietre sterpe şi uscate — Un fir de iarbă s'a ivit — Şi vîrful lui în infinit — A cutezat străin, să cate. — Născut dintr'un crîmpei de soare — Şi o fărîmă de pămînt, — Firul gingaş, curat şi sfînt — A 'mbobocit şi-a dat o floare. — Strivit în uliţa măreaţă — Secat de drumul de asfalt, — El e de-un fel cu cerul cel înalt, — Care de sus îi spune şi-l invaţă. — Şi, mulţumit că drept merinde, — I-aduce lapte noaptea în pahar, — Se bucură cînd un ţînţar — De moţu-i auriu se prinde.

ENTRE DEUX NUITS

Dans ma chambre j'avais planté ma bêche aiguë.
Dehors soufflait le vent, dehors tombait la pluie.

Et j'ai bêché ma chambre, sous terre, bien avant.
Dehors giclait la pluie, dehors hurlait le vent.

J'ai sorti le déblai du souterrain obscur.
La terre était bien noire et son rideau d'azur.

Or, la terre atteignit la fenêtre et s'accrut.
Son faîte, un Univers ; en haut pleurait Jésus.

La bêche se brisa. Et vois, c'est lui le Père,
Qui l'ébréchait avec ses reliques de pierre.

Je revins sur mes pas en traversant les temps
Et je trouvai chez moi le même ennui d'antan.

Lors, je voulus monter sur le pic sans brouillard.
Aux cieux brillait un astre. Au ciel il était tard.

INTRE DOUA NOPŢI

Mi-am împlîntat lopata tăioasă în odaie. — Afară bătea vîntul. Afară era ploaie. — Şi mi-am săpat odaia departe subt pămînt. — Afară bătea ploaia. Afară era vînt. — Am aruncat pămîntul din groapă, pe fereastră. — Pămîntul era negru : perdeaua lui, albastră. — S'a ridicat la geamuri pămîntul pînă sus. — Cît lumea-i era piscul şi 'n pisc plîngea Isus. — Săpînd s'a rupt lopata. Cel ce-o ştirbise, iată-l, — Cu moaştele-i de piatră, fusese însuş Tatăl. — Şi m'am întors prin timpuri, pe unde-am scoborît, — Şi în odaia goală din nou mi-a fost urît. — Şi am voit atuncea să sui şi 'n pisc să fiu. — O stea era pe ceruri. In cer era tîrziu.

ABONDANCE

Solitaire, il trace jusqu'au ciel clair
Le sillon creusé dans l'ancestrale terre.
Quand tu les vois, empêtrés dans du fer,
Il paraît, lui, de bronze et ses boeufs, de pierre.

Froment, maïs et seigle, orge et millet,
Aucune graine ne sera perdue.
Quand le soc de la charrue a tourné,
Sa lame au soleil brûle toute nue.

L'agile acier découpe jusqu'au fond
Le sol lourd, travaillé avec tant de haine
Et d'espoir, jusqu'à ce que le tesson
De la lune s'installe sur le domaine.

Du peuplier tout noir, qui dans les airs s'appuie,
La nuit dans les champs lentement se déploie
A l'infini, ainsi que d'un bout de quenouille,
Sur un fond de fils lumineux qui rougeoient.

Un silence comme à l'aube des temps.
Tu ne détournes point vers l'arrière tes yeux.
Car, le bon Dieu s'approchant à pas lents,
Tu vois déjà son ombre errer parmi les boeufs.

BELŞUG

El, singuratic, duce către cer — Brazda pornită 'n ţară, dela vatră. — Cînd îi priveşti împiedecaţi în fier, — Par, el de bronz şi vitele-i de piatră. — Grîu, popuşoi, săcară, mei şi orz, — Nicio sămînţă n'are să se piardă. — Săcurea plugului cînd s'a întors — Rămîne-o clipă 'n soare ca să ardă. — Ager, oţelul rupe dela fund — Pămîntul greu, muncit cu duşmănie — Şi cu nădejde, pînă ce, rotund, — Luna-şi aşază ciobul pe moşie. — Din plopul negru, răzimat în aer, — Noaptea, pe şesuri, se desface lină, — La nesfîrşit, ca dintr'un vîrf de caer. — Urzit cu fire roşii de lumină. — E o tăcere de 'nceput de leat. — Tu nu-ţi întorci privirile 'napoi, — Căci Dumnezeu, păşind apropiat, — Îi vezi lăsată umbra printre boi.

TINCA

Pleine de soleil, sa corbeille blanche,
Calée sur la ceinture contre la hanche,
Portait des gerbes d'yeux jaunes, aux cils de lait
Et des belles-de-nuit à souhait.
Sur son sein comme la mûre
Se fixaient les yeux pleins de luxure
Des sveltes seigneurs attablés.
— Qui donc désire encore des muguets?

Hé, Tinca, la fille, tes boucles en topaze,
Tes perles, tes babouches de soie, rien ne vient d'Athanase
Et quand à chacun de tes doigts une bague a relui,
Il ne te l'a pas mise de ses mains, lui!

Qui donc a pétri ta chair d'ébène?
A qui livras-tu tes formes de reine
Pour qu'il les connût?
Et tes soupirs menteurs, qui les a bus?

Qui donc a dénoué tes cheveux odeur de tabac?
Qui donc t'enlevait la chemise et les bas flous?
Qui donc ensevelissait ta tête, là-bas,
Comme un fou,
Dans ses bras poilus, noueux et gros
Et te donnait la fièvre brûlante jusqu'aux os?

Tu n'as voulu dire, mignonne,
À personne
Où tu t'anuitais,
Douce catin, aux muguets de mai!

Athanase le forçat,
N'a su te pénétrer qu'une fois,
Mais alors toute, tu vois,
Avec tout son coutelas...

TINCA

Coşul ei cu soare, — Proptit în şold pe cingătoare, — Ducea snopi de ochi galbeni, cu gene de lapte, — Şi garoafe de noapte. — În sînul ei ca mura — Îşi pironeau căutătura — Domnii zvelţi din jurul mesii. — — Cine mai ia florile mirtsii? — Fă, Tinco, fă! papucii de mătase, — Mărgelele, cerceii, nu ţi i-a dat Năstase — Şi 'n fiecare deşti cîte-un inel — Nu ţi l-a strîns cu mîinile lui, el? — Cine ţi-a frămîntat carnea de abanos — Şi ţi-a băut oftatul mincinos?— Cui l-ai dat, fă, să ţi-o cunoască — Făptura ta împărătească? — Cine ţi-a deslegat părul cu miros de tutun? — Cine ţi-a scos cămaşa, ciorapul? — Cine ţi-a îngropat capul — Nebun, — În braţele lui noduroase, păroase, — Şi te-a 'nfrigurat fierbinte pînă 'n oase? — Tu n'ai voit să spui — Nimănui — Unde înnoptai, — Curvă dulce, cu mărgăritărel de Mai! — Vezi, Năstase osînditul — Nu te-a pătruns decît odată; — Şi atuncea toată, — Cu tot cuţitul.

LUMIERE CALME

Comment donc gis-tu, légère créature,
Perdue ici, sur le bord du chemin,
Et non dans le pollen de quelque fleur pure,
Enveloppée et d'or et de parfum ?

Rebelle au vent de la ruche bénie,
Dans le vert filet du jour tu t'élanças —
Et les riches dons de tant de résédas
Brisent à présent ta force engourdie.

Portant la cire, précieux butin,
De ton haut chemin tu fus précipitée...
Et qui donc cherchera ton corps ce matin
Pour souffler vers lui la chaleur envolée?

Les ailes dans le rêve et dans le limon,
Serre ton trésor sur ta poitrine frêle.
O, je te chéris, mon abeille si belle,
Qui péris sous le poids de ta mission !

LUMINA LINA

Cum te găsești, ușoară zburătoare, — Zăcind aci, pe-o margine de drum. — Și nu dormind într'un polen de floare, — Invăluită 'n aur și parfum ? — Neascultind de vintul dela stup, — Te-ai aruncat în plasa verde-a zilei — Și darurile-acum, ale zambilei, — Puterile-amorțite ți-le rup. — Voind să duci tezaurul de ceară, — Te prăbușişi din drumul cel înalt. — Cine-o să vie, trupul tău de-afară — Să-l caute și 'n jur să sufle cald ? — Cu aripa 'n țărînă și în vis, — Stringe la piept comoara ta deplină. — O ! te iubesc, frumoasa mea albină, — Că sarcina chemării te-a ucis !

RADA

Une fleur entre les dents,
Rada est un églantier aux dards brûlants.
Comme une abeille, sur le sol poudreux,
Elle danse, du soleil dans les cheveux.
Elle se penche, se lève en bondissant
Avec des colliers cliquetants
Tels des mors, d'écume blanchis, —
Se courbe à demi,
Raidit la hanche, lance la jambe fière
Au ciel, vers le groupe où le Sagittaire
Guette, la nuit, le vol des grands aigles d'argent.

Elle a dévoilé en sautant
Sa pivoine noire et son pucelage.
On dirait que s'est ouvert et refermé sous l'ombrage
L'écrin d'un joyau de sang.
J'y mettrais la bouche et serrerais les dents.

Sa statue d'ambre jaune, je voudrais
La crucifier sur le sol, comme le fait
Le maréchal-ferrant à la pouliche ardente,
Hennissante.
Dis-lui donc de ne plus faire
Quand elle danse, des saules, des nénuphars et des eaux éphémères
Et des retables et des oiseaux et des jardins pleins de fleurs.
Je suis malade de senteurs.
Maman, je suis malade de chansons séductrices !
Amène-la moi pour qu'elle danse couchée et gémisse !

Trad. de S. Paves.

RADA

Cu o floare 'n dinți — Rada-i un măceș cu ghimpi fierbinți. — Joacă 'n tină — Cu soarele 'n păr, ca o albină. — Se-apleacă, se scoală, sare, — Cu sălbile zornăitoare, — Ca niște zăbale spumate. — Se încovoaie pe jumătate, — Oprește șoldu 'n loc, zvirle piciorul — Spre pilcul, în cer, unde Săgetătorul — Aține noaptea drumul vulturilor de-argint. — Și-a desvelit sărind — Bujorul negru și fetia. — Par'că s'a deschis și s'a închis cutia — Unui giuvaer, d singe. — Aș pune gura și-aș stringe. — Statuia ei de chihlimbar, — Aș răstigni-o, ca un potcovar — Minză, la pămint, — Nechezind. — Spune-i să nu mai facă — Sălcii, nuferi și ape cind joacă, — Și stoluri și grădini și catapetesme. — Sunt bolnav de miresme. — Sunt bolnav de cintece, mamă. — Adu-mi-o, să joace culcată și să geamă !

INTRODUCERE IN „ETICA NOUA"[1])

Pînă la criza contemporană istorică, actualizată prin al doilea război mondial, mai erau oameni, care încă se mai puteau iluziona că trăirea valorilor se poate realiza ca un fenomen izolat de frămîntările sociale și politice. Evenimentele brutale care au caracterizat fascismul agresiv au sguduit și pe indivizii cei mai puțin lucizi și i-au făcut să „trăiască", — dacă nu să „înțeleagă", că vechea concepție despre „om și valori" trebuie radical transformată, odată cu prefacerile istorice fundamentale. Fiind disciplina cea mai apropiată de vieață, oglindind antinomiile vieții sufletești individuale cît și contradicțiile vieții sociale, „etica nouă" trebuie să fie cea dintîi care să reflecte omul nou și vieața nouă, cu țelurile, dificultățile, contradicțiile și nădejdiile ei. Etica sau „filosofia practică" desbate toate întrebările generate de necesitatea omului de a *acționa* și *realiza*. Necesitatea de a afla un sens al vieții proprii, dar și de a trezi pe alții la vieață etică, rezistența pătimașe împotriva nonvalorilor și setea uitării de sine, toate acestea sunt trăiri fundamentale ale vieții. Vieața noastră etică deși se petrece „în noi", se rezolvă în afară sau izvorăște dintr'un contact cu valorile sau nonvalorile, raporturile sau obstocolele care se află în afara noastră. Hotărîrea de a vorbi la o manifestație, încadrarea într'un partid politic, convorbirea politică cu un necunoscut, renunțarea la satisfacțiile mărunte ale vanității sau ambiționarea tenace a unui post de răspundere, simplă aprobare sau desaprobare a altora printr'un zîmbet sau o grimasă, sunt tot atîtea manifestări variate ale atitudinii etice. In epocile de criză istorică și socială cum este epoca noastră, dispar gesturile „indiferente". Orice cuvînt, orice act, orice intenție capătă accent etic; *pentru* sau *contra* valorilor pe care le impune momentul istoric. Gîndurile cele mai „interioare" nu scapă de priza trăirii etice. Ezitarea cea mai fugară și imperceptibilă de a trece sau nu peste slăbiciunile noastre în favoarea scopurilor obiective, se află într'un raport indiscutabil cu valorile sau nonvalorile etice. Numai conștiința etică naivă și nematură se lasă înșelată de aspectul *subiectiv* al vieții etice. Aceasta este aspectul *imediat*, dar care nu poate masca sensul *obiectiv adînc* pe care îl posedă orice dorință, hotărîre

[1]) Din volumul cu acelaș titlu, care va apare în „Editura de Stat".

sau acțiune. Vieața noastră sufletească nu poate fi niciodată izolată, ci totdeauna se află în contact cu valorile și nevalorile obiective. Acestea sunt valori sau nevalori pentru toți oamenii care trăiesc în acelaș moment istoric; ele se impun tuturor cu acelaș *sens* etic și nu permit nicio răstălmăcire personală. Cînd dreptatea socială este înțeleasă diferit de către oamenii din *acelaș* moment istoric, aceasta nu se întîmplă fiindcă ar exista „două" valori ale dreptății, ci pentrucă intresele sociale deosebite răstălmăcesc deosebit ideia dreptății. Cei care în vieața publică isbutesc să-și apropieze munca a mii de oameni, practică în familie „justa repartiție" a bunurilor apropiate, regăsesc deci contactul axiologic cu echitatea; dar numai sub acoperișul familial...

Valorile etice, — fie idealul antic al fericirii sau „indiferenței", fie cel medieval al „purității" sau virtuților cavalerești, fie cel modern al „desăvîrșirii individuale" sau cel actual al luptei pentru dreptate socială, sunt idealuri morale care n'au depins și nu depind de „alegerea" subiectivă a indivizilor. Idealurile acestea sintetizează stări subiective sufletești: bucuria, puritatea, consecința, tensiunea luptei pentru dreptate, etc., sunt evidente stări sufletești. Dar faptul că oamenii află valoarea supremă etică în plăcerea individualistă, în extaz mistic sau în lupta antifascistă, acestea nu mai depinde de voința individului, ci de evoluția economică și de stadiul raporturilor sociale. Oricât de izolate apar stările sufletești în sfera lor, ele ne desvăluie un raport de fundamentală importanță cu stările „obiective" ale tehnicei producției și ale relațiilor sociale de producție. Oricât s'ar strădui cineva să trăiască într'o sferă a veșniciei, a desăvârșirii morale atemporale, *valoarea aceasta a desăvârșirii și veșniciei* a fost condiționată de o anumită *fază istorică* a mijloacelor de producție și a raporturilor dintre categoriile sociale.

Pînă astăzi, morala ca disciplină filosofică s'a sbătut între „absolutismul" și „relativitatea" valorilor între „autonomism" și „condiționare istorică" a valorilor. Criteriul unic de înțelegere justă a acestor contradicții, criteriu pe care îl oferise de mult materialismul istoric, n'a fost folosit. Etica filosofică a fost instalată pe planul veșniciei: valorile au fost considerate numai în *izolarea* lor față de *necesitatea* pe care o exprimă concret nevoile materiale ale oamenilor, tehnica producției și raporturile lor de producție. Etica filosofică a rupt raporturile firești de condiționare dintre valori și vieața materială a societății. Metoda de tratare a problemelor etice a fost cea *idealistă* și *nondialectică* (metafizică), deoarece a separat valorile de istorie și a anulat raportul de condiționare dintre Valoare și Necesitate. Atitudinea idealistă a reflectat dorința de a ignora sau

de a masca faptul că apariția clasei muncitorești, ca efect al revoluției industriale, implică o etică nouă.

Faza mașinistă a producției capitaliste a avut drept consecință creiarea proletariatului modern, cum arată pe larg Engels în „Situația clasei muncitorești în Anglia" (1845)). Clasa aceasta nouă nu se putea submite unei morale care era cu totul străină nevoilor și deziderателor ei proprii. Etica idealistă n'a văzut sau n'a vrut să vadă că teoria valorilor și proslăvirea omului care trăiește numai în sferă valorilor suna discordant pentru urechile majorității oamenilor. Aceste masse nu puteau accepta o etică individualistă cu rădăcini imperialiste, cum era morala nietzscheană, nici nu se putea mulțumi cu concluziile pesimiste și sterile ale unui Schopenhauer sau Kierkegaard sau urmașul lor Șestov. Gînditorii aceștia care s'au oprit la întrebările cele mai vii, la problemele etice, cele mai pasionante, au dat o etică indiferentă față de evenimentele cele mai izbitoare din istoria socială a veacului XIX. Etica filosofică dela Schopenhauer pînă la contemporanii Nicolai Hartmann și Heidegger este o etică înstrăinată de vieața concretă, istorică, de frămîntările vieții sociale.

Pornind dela faptul fundamental al crizei istorice actuale, dela conflictul ultim dintre fascism și antifascism, *etica nouă* va trebui să reflecte situația specifică, istoric determinată a omului nou. Năzuind spre valori, ca orice etos din toate timpurile, omul actual trebuie *simultan* să lupte pentru cucerirea drepturile și deziderателe unei existențe, care, toate, îi sunt primejduite. Lupta pentru vieață și progres material și moral devine ea însăși un țel etic. Lupta pentru asigurarea Necesității ca nudă existență devine o valoare căci năzuind spre valori, omul actual trebuie să realizeze Necesitatea, să rezolve criza socială și politică, ea însăși un efect al imperialismului.

„Etica nouă" dacă nu vrea să rătăcească în regiuni aeriene, trebuia deci să pornească dela *situația concretă istorică* a omului actual. Ca să-și justifice numele de „filosofie practică", etica trebuie să se înrădăcineze în solul trăirilor concrete ale oamenilor de azi și să cuprindă îndemnuri la acționarea capabilă să soluționeze criza socială și politică în care ne zbatem. In fața acestei crize, ultimile manifestări ale eticei filosofice se dovedesc neputincioase. Etica valorilor (Wertethik) reprezentată de Max Scheler și Nicolai Hartmann, iraționalismul și pesimismul unui Leon Șestov, reînvierea „filozofiei desperării" a romantiului Kierkegard de către filzofia existențială a unui Heidegger sau Jaspers, reprezintă atitudini optimiste sau pesimiste ale etosului *individualist*, care ignoră până și problema fundamentală etică a omului actual. Toți filozofii mai sus pomeniți ignoră faptul că problema etică nu se mai petrece în cercul strîmt al

conștiinței, ci oglindește desfășurarea gigantică a crizei sociale și politice. Dela marea revoluție franceză, criza socială s'a maturizat lent și subteran, pentru a izbucni ustăzi în manifestarea ei politică culminantă, în conflictul pe viață și moarte dintre fascism și antifascism.

Orice individ trăiește astăzi în chip mai mult sau mai puțin brut criza istorică actuală. Ea angajează nu numai opinii, predilecții sau interese economce și politice, ci angajează direct *existența* însăși a oamenilor, *existența istoric da popoarelor și a culturii lor*. Niciodată problematica etică n'a atins atît de adînc rădăcinile vieții, viața însăși. Deaceea criza istorică actuală poate fi numită *criză existențială*, sau etica nouă pe care o determină, — *etica existențială*... Căci pentru contemporanii lui Democrit, ai lui Socrate sau Platon, pentru epicurienii sau stoici, pentru budiști sau neoplatonicieni, pentru Leon Battista Alberti sau Luther pentru Kant sau Schopenhauer, pentru niciunul problema etică nu angaja însăși viața sau moartea. Oricît de pasionat au putut participa contemporanii acestor filosofi, la desbaterea problemei fericirii, echilibrului moral sau purității, ei nu atingeau gravitatea ultimă a riscului morții.

Astăzi însă, „ce trebue să facem?", a pierdut orice șansă de a fi tîlmăcită ca o întrebare de lux, ca o problemă a reflecției rafinate. *Punctul culminant pe care l-a atins desfășurarea contradicțiilor economice, sociale și politice impun problema etică drept o problemă vitală.* Nimeni nu se mai poate sustrage acestei probleme etice, deoarece acțiunea sau inacțiunea fiecăruia din noi sprijină și este sprijinită, poate dobori sau poate fi doborîtă de acțiunea sau inacțiunea tuturor celorlalți. Unul din fenomenele frapant caracteristice ale epocei noastre este *trăirea colectivă a* crizei istorice. Existența tuturor și a fiecăruia în parte depinde simultan de eforturile individuale și de acțiunea omogenă a tuturor. Problema organizării sindicale și politice a devenit simbolul orientării eticei colective. In divizii inconștienți care refuză încadrarea, riscă să fie striviți între massele cimentate.

Imensa majoritate a oamenilor trăiesc criza existențială actuală în mod brut, nerelectat. In alte epoci, interiorizarea și reflecția asupra binelui și a răului, asupra a ceeace trebue sau nu trebue să facem, putea fi socotită un lux. Un spirit excepțional ca Descartes se împăca liniștit cu „suspendarea" reflecției etice, prefernd să-și însușească mecanic, să îmbrace automat morala sau moravurile veacului. Atitudinea această filozofică este oarecum explicabilă: faza desvoltării economice și sociale din veacul XVII îngăduia individului valorile etice ca bucuria de vieață, plăcerile trupului sau ale minții, fie arta, fie cunoaș-

terea. Mulți alegeau ca Descartes, realizarea etică prin valoarea cunoașterii.

Astăzi însă, reflecția asupra întrebărilor etice nu mai este un lux, ci o necesitate. Intr'o epocă de criză existențială, orice individ nelămurit asupra ceeace trebuie să facă și cum trebui să acționeze, nu este numai o mostră de primitivism, ci o primejdie pentru existența celorlalți. Căci astăzi, cine nu află justa acționare pentru salvarea propriei vieți materiale și morale, devine un obstacol sau un dușman ridicat în fața celor care luptă pentru salvarea existenței și a culturii. A trezi pe cît mai mulți la o vieață etică înseamnă azi a lupta pentru realizarea valorilor, *prin* realizarea Necesității. Pentru Socrat, a-l face pe om să se cunoască era un scop în sine. Pentru noi, trezirea conștiinței morale este un mijloc. Conștiința este numai un tunel prin care trebuie să ieșim afară, în cîmpul luptei.

Dar imaginea nu trebue înțeleasă radical, unilateral. Etica noastră nu se reduce la realizarea schematică a Necesității prin Valori. Lupta politică nu este numai scop ultim, ci mijloc și drum spre o lume nouă a valorilor. Iar din această luptă care concretizează realizarea Necesității, răsare un grup de valori specifice epocei noastre. alianța rară între cunoaștere și acțiune, energie și dăruire de sine, luciditate și jertfă, depersonalizare și caldă camaraderie, intensificarea virtuților personale și totodată comuniunea în luptă și bucurie colectivă. Etica nouă este etica acțiunii, dar se deosebește de amoralismul fascist, care-i și el acțiune, *prin faptul că realizarea Necesității se află în continuu raport cu valorile.* Chiar cînd omul nou este silit să acționeze cu duritate, chiar cînd actele lui par că se depărtează de criteriul echității, atitudinea aceasta este o reacție față de forța brută a adversarului, față de perfidia sau răutatea lui animalică. In acest caz morala „întoarcerii obrazului celuilalt" nu numai că ar fi anacronică, dar ar semnifica o trădare fățișă a imperativului primar al realizării Necesității, al desființării nedreptății și oprimării. Etica nouă are cîteva trăsături ale omului în legitimă apărare și cine o judecă din perspectiva moralei dulcege este sau ipocrit sau inconștient.

O „etică nouă" trebuie să legitimeze actele, atitudinile, eforturile și năzuințele omului nou. De acte nelegitimate etic se bucură numai animalele. Fascismul însuși a trebuit să apeleze la o mixtură în care intra morala clasică, cea a supra-omului și surogatele pseudonaționalismului. Ni se impune ca primă temă reliefarea abisului dintre două morale, care se înfățișează amândouă ca etici de „acțiune", căci „faptele" n'au lipsit în colecția moralei fasciste: dela pogromurile din 1933 pînă la crematoarele din Polonia istoricii moralei vor afla mai tîrziu o gradare complectă a manifestațiilor energetice pe care nu le bănuiau admiratorii „naturii speculative și visătoare" a Teutonilor.

Necesitatea singură nu poate justifica acțiunile. Omul nou nu poate rămîne cu această iluzionare, fiindcă atunci pierdem criteriul care desparte antifascismul de fascism. Etica nouă este o morală a acțiunii, este practică, este colectivă, poartă adînc întipărit pecetea dură a Necesității. Dar în timp ce amoralismul fascist și-a desvăluit rădăcinile ca nonvalori ale lăcomiei, oprimării și cruzimii, etica nouă antifascistă trebue să găsească o clipă de reculegere pentru a-și dovedi relațiile adînci cu seria de valori pe care le determină momentul istoric al crizei existențiale.

Etica nouă nu poate aspira la realizarea unor valori anacronice, omul nu se poate epuiza întru împlinirea unor norme și imperative caduce. Valorile noui sunt istoric determinate, sunt normele pe care ni le cere necesitatea istorică. Filozofii și moraliștii idealiști sau „realiști" de până azi se iluzionau că omul își poate croi sau poate răsturna tabelele valorilor și că un Zarathustra genial poate oricând inaugura o nouă morală. Oamenii însă nu se pot jertfi decât pentru idealurile etice pe care le condiționează fazele istorice ale desvoltării societății. Nici o valoare etică n'a fost și nu va fi desprinsă de Necesitatea istorică, ci se va înălța numai ca un balon captiv prins de solul vieții materiale. Ceeace nu va atenua cu nimic strălucirea valorilor, căci și cele mai suave flori se nutresc din seva pămîntului.

C. IONESCU-GULIAN

OPERA FILOZOFICA A LUI V. I. LENIN[1])

Maxim Gorki în amintirile sale asupra lui Lenin [2]) ne redă caracterizarea făcută de un muncitor din Sormovo, care întrebat asupra celei mai accentuate trăsături a lui Lenin răspunse:

— Simplicitatea.

Şi adăugă:

— Lenin este simplu ca adevărul.

Caracterizarea acestui muncitor este tributară bunului simţ şi în schematismul ei putem reconstitui întreaga tragedie a adevărului.

Acesta este într'adevăr simplu. Dar o simplicitate care este rezultatul final al unei munci aprige de arheolog, pentru a putea desprinde din straturile multiple de ţărînă nefolositoare, profilul real al obiectului căutat.

Există o legătură semnificativă între această caracterizare a lui Lenin, făcută de muncitorul din Sormovo, şi cuvintele prin care Lenin a precizat poziţia esenţială a materialismului dialectic:

„Teza fundamentală a dialecticei este: Nu există adevăr abstract, adevărul este întotdeauna concret" [3].

La această căutare permanentă a concretului, a substanţei reale a fenomenelor, putem rezuma fără a greşi întreaga activitate şi luptă a lui V. I. Lenin.

Discipol fidel al învăţăturii lui Marx şi Engels, Lenin a ştiut să lupte cu hotărîre împotriva tuturor tendinţelor cari căutau să denatureze viziunea precisă despre lume a marxismului şi să realizeze, să puie în practică, să dăruiască concretului, tot ceeace Marx şi Engels construiseră teoreticeşte.

Dar Lenin, nu a dăruit numai viaţă principiilor de bază

1) Fragment din studiul „Opera filosofică a lui V. I. Lenin (o contribuţie la istoria filosofiei contemporane).

2) *M. Gorki*: V. I. Lenin .1930) în *„Cuvinte despre Lenin"*, Editura în limbi străine. Moscova 1945, p. 16.

3) *„Un pas înainte, doi înapoi"* în V. I. Lenin: Opere alese V. II p. 539, Moscova 1936.

ale marxismului, verificând în mod ştiinţific, viabilitatea şi cantitatea uriaşă de adevăruri, exprimate teoretic de Marx şi Engels. ci a fost în acelaş timp un continuator genial al învăţăturii marxiste.

Intr'o convorbire cu prima delegaţie muncitorească americană (la 9 Sep. 1927), întrebat ce principii noi au fost în mod practic adăugate marxismului de către Lenin şi de către Partidul Comunist (bolşevic) al U.R.S.S., I. V. Stalin a răspuns:

„Cred că Lenin n'a „adăugat" nici un fel de „principii noi" marxismului, după cum nici n'a înlăturat vreunul din „vechile" principii ale marxismului. Lenin a fost şi rămîne discipolul cel mai credincios şi mai consecvent al lui Marx şi Engels, sprijinindu-se cu desăvîrşire pe principiile marxismului. Dar Lenin nu a fost numai un înfăptuitor al învăţăturii lui Marx şi Engels. El a fost în acelaş timp şi continuatorul învăţăturii lui Marx şi Engels. Ce înseamnă aceasta? Aceasta înseamnă, că el a desvoltat mai departe învăţătura lui Marx şi Engels potrivit noilor condiţii de desvoltare, aplicînd-o la noua fază a capitalismului, aplicînd-o la imperialism. Aceasta înseamnă că, desvoltînd mai departe învăţătura lui Marx în noile condiţii ale luptei de clasă, Lenin a îmbogăţit tezaurul marxismului cu ceva nou faţă de ceiace dăduseră Marx şi Engels... Acest element nou, depus de Lenin în tezaurul marxismului, se bazează însă cu desăvîrşire pe principiile lui Marx şi Engels [1]).

Lenin este cunoscut în aspectele lui esenţiale de teoretician, de om politic şi de revoluţionar.

Dacă privim transformările uriaşe petrecute în domeniul vieţii sociale în U.R.S.S., putem prinde ca într'o oglindă, imaginea reală a tot ceiace a realizat în domeniul atît de concret al vieţii de toate zilele, acest conducător genial, putem înţelege tot ceiace au adăugat ca nou, Lenin şi Stalin la tezaurul de cunoştinţe al marxismului.

Dar figura lui Lenin rămîne incompletă fără cunoaşterea aportului adus de acest fecund gînditor în domeniul filozofiei. Caracterizarea Generalissimului Stalin rămîne şi aci valabilă.

Continuator strălucit al materialismului filozofic marxist, Lenin a depus o muncă înverşunată pentru apărarea învăţăturii tradiţionale şi reale a gîndirii filozofice marxiste, împotriva tuturor celor care voiau s'o desfigureze. A depus o muncă susţinută pentru împrăştierea ei în masele muncitoreşti şi a îmbogăţit acest tezaur al filosofiei marxiste adăugîndu-i tot ceiace ştiinţa timpului său a realizat, lărgind perspectiva şi accentuînd valabilitatea gîndirii materialist dialectice.

1) Karl Marx: Scrieri alese vol. I p. 71—82, Moscova 1937.

O FILOZOFIE ELABORATĂ IN ARŞIŢA LUPTEI: MATERIALISMUL DIALECTIC.

Gîndirea materialistă a întîmpinat în cursul evoluţiei sale nenumărate piedici. Este explicabil acest lucru, dacă ne gîndim că filozofia materialistă a stăruit pentru o cunoaştere temeinică a realităţii, în scopul de a elibera umanitatea de prejudecăţi cari îi împovărau gîndirea şi o făceau să depindă — sub forma unei supuneri oarbe — de forţe imaginare situate dincolo de lumea realităţii noastre.

Era firesc ca materialismul să întîmpine greutăţi, în lupta necruţătoare dusă în vederea atingerii unei înţelegeri depline, a adevărului obiectiv cu privire la natură, la om şi la legătura care poate fi stabilită între natură şi gîndirea sa.

O înţelegere deplină şi adevărată a multiplelor aspecte ale realităţii înconjurătoare, dărueşte individului o mare libertate de gîndire, posibilităţi nelimitate de justă orientare şi mai ales conştiinţa forţei pe care o reprezintă în această lume în mijlocul căreia se află. O asemenea conştiinţă îi poate îndruma paşii către drumul sigur al unei intervenţii eficace pentru schimbarea aspectelor acestei lumi.

Atingerea unei asemenea conştiinţe superioare, constituie un element supărător în cadrul unei orînduiri sociale în care există stăpînitori şi oprimaţi; un element supărător pentru cei care caută în permanenţă să domine şi să oprime; un ţel pe care caută să-l atingă, un bun pe care trebuie să-l cucerească prin luptă, mulţimile de oameni cari tînjesc după libertate.

In acest aspect al unei umanităţi împărţită între antagonisme şi agitată de contraziceri, gândirea materialistă trece dincolo de atribuţia ei limitată de cercetătoare obiectivă a cosmosului şi devine — prin conştiinţa libertăţii şi a forţei pe care o dărueşte individului — o armă de luptă.

Această tendinţă naturală a gîndirei materialiste este exprimată în mod lămurit de Marx, în *„Teze asupra lui Feuerbach"*:

„Filozofii au *interpretat* lumea în chipuri deosebite; chestiunea este însă de a o schimba" [1]).

Epocile de înflorire şi largă răspîndire a gîndirii materialiste, corespund epocilor de înverşunate lupte pentru dărîmarea unor forme de viaţă socială învechite, epocilor în cari se afirmă voinţa maselor populare de a făuri o lume însufleţită de adevărul simplu şi concret al libertăţii şi egalităţii sociale.

Aceiaş gîndire filozofică este îmbrăţişată de plebea care luptă împotriva tiraniei în vremea lui Epicur, ca şi de burghezia care luptă în timpul revoluţiei franceze împotriva feudalismului, după cum aceiaş gîndire filozofică cunoaşte o strălucire unică în vremea în care muncitorii, ţăranii şi intelectualii Rusiei răstoarnă, în 1917, absolutismul ţarist.

1) In Karl Marx: Scrieri alese vol. I p. 531, (cooperativa de Editură a muncitorilor străini din U. R. S. S., Moscova 1937).

In această afirmare a filozofiei materialiste, în epocile de mari frămîntări închinate progresului umanităţii, rezidă caracterul progresist al acestei filozofii.

Materialismul dialectic corespunde unei etape importante din istoria umanităţii, unei perioade în care activitatea ştiinţifică capătă o desvoltare pe care nu o cunoscuse pînă atunci, pe cînd pe plan social, se conturează din ce în ce mai precis conştiinţa de clasă a proletariatului, care tinde să devină avangarda progresistă a întregei omeniri.

Diferenţa dintre vechiul materialism şi materialismul dialectic al lui Marx şi Engels, este că: „Punctul de vedere al vechiului materialism este societatea *„burgheză"*, punctul de vedere al celui nou este societatea *omenească* sau omenirea socializată" [1]).

Prin aceasta, devine şi mai stăruitoare corespondenţa necesară dintre gîndirea filozofică şi lupta socială, dintre teorie şi practică. Materialismul dialectic nu caută numai să interpreteze lumea, dar caută să-i schimbe înfăţişarea. El este în acelaş timp gîndire filozofică şi armă de luptă.

Nu trebuie deaceia să uimească pe nimeni, faptul caracteristic al formărei acestei noui filozofii, în mijlocul unei lupte înveşunate dusă de numeroşi adversari, în scopul de a-i denatura învăţătura concretă, de a-i devia sau anula misiunea ei precisă.

In istoria filozofiilor, modul în care materialismul dialectic s'a conturat şi s'a menţinut, constituie din acest punct de vedere un fenomen unic.

Dela *„Sfînta Familie sau Critica criticei critice"* a lui Marx şi Engels, care constitue primul document al negării acelui hegelianism de dreapta — pătruns de spiritul filozofiei idealiste—al fraţilor Bruno şi Edgar Bauer, şi marchează orientarea lui Marx şi Engels către materialismul lui Feuerbach, la *„Ideologia Germană"*, care conţine o critică a întregei filozofii post-hegeliene şi *„Mizeria Filozofiei"* — critică aspră a prudonismului şi a falsei interpretări a dialecticei — şi pînă la *„Anti-Dühring"*, filipica filozofică a lui Engels, împotriva falsului socialist şi a falsului materialist Eugen Dühring, omul care voia să revizuiască marxismul, vom găsi răspândite cunoştinţi asupra materialismului dialectic într'o serie întreagă de lucrări, cari sunt tot atîtea momente de luptă şi de apărare a noii filozofii.

Este prima dată cînd „doctorii" în filozofie germani, asistă

1) Idem: p. 531.

la un spectacol nou pentru ei : în țara în care fiecare absolvent al facultății de filozofie își construia un sistem filozofic propriu, închizându-l metodic, în tomuri impresionante prin dimensiuni, făuritorii materialismului dialectic își construesc opera lor filozofică, dînd cu coatele în dreapta și în stînga lumii reacționare, pentru a apăra puritatea principiilor lor esențiale, în loc de a construi un vast și impunător sistem filozofic.

Marx și Engels aveau intenția de a dărui o expunere complectă a materialismului dialectic, lucru pe care n'au avut niciodată răgazul de a-l pune în aplicare.

Ne-a rămas astfel imaginea unei filozofii vii și combative, formată în toiul luptei cu tot ce poate constitui gîndire filozofică abstractă, idealistă, reacționară, imaginea unei filozofii în continuă devenire și în continuă îmbogățire cu toate descoperirile valabile din domeniul realității înconjurătoare. O filozofie bine precizată în elementele sale constitutive și deschisă larg tuturor realizărilor progresului gîndirei umane.

ETAPELE OPEREI FILOZOFICE A LUI V. I. LENIN

Studiind opera lui Marx și Engels, Lenin a sesizat importanța considerabilă pe care o are filozofia pentru cei doi făuritori ai socialismului științific și locul extrem de important pe care-l ocupă în opera lor.

Această legătură indisolubilă între economic, sociologic, politic și filozofic în opera lui Marx și Engels, este rezultatul firesc al faptului că în domenii atît de variate ei foloseau o metodă de gîndire unică : gîndirea dialectică.

Din această cauză, toți cei cari au atacat marxismul sau au căutat să-l „revizuiască", au atacat în acelaș timp sau au căutat să revizuiască și materialismul filozofic marxist. Pentru un dușman abil, apărea limpede faptul, că aci se află motorul întregei opere a lui Marx și Engels. In aceiaș măsură, pentru un discipol luminat, apare ca o îndatorire esențială de a apăra acest tezaur al gîndirei marxiste. Este lucrul pe care Lenin l-a făcut din primul moment în care și-a însușit cunoștințele de bază ale marxismului.

Vom găsi în opera filozofică a lui Lenin, aceiaș notă caracteristică operei înaintașilor săi : este o filozofie combativă, militantă, luptînd pentru păstrarea liniei tradiționale a materialismului dialectic, împotriva tuturor încercărilor de revizuire, de falsificare. In acelaș timp Lenin semnalează ultimele descoperiri din domeniul activității științifice a timpului său, îmbogățind prin aceasta perspectiva materialismului filozofic marxist și întărind totodată principiile de bază ale dialecticei materialiste.

O primă perioadă a pregătirei sale filozofice o constituie munca propagandistică pe care Lenin o face încă din 1889 în cercul tineretului revoluționar din Samara, condus de Scliarenco. Acest cerc studia problemele de istorie, economie și filozofie, și în mod special problema țărănească, în spiritul narodnicist care reușise să pătrundă și să se impună în asociațiile revoluționare de atunci. Lenin face în aceste cercuri o critică aspră narodnicismului, arătînd deosebirea uriașă dintre adevărata înțelegere marxistă a problemei țărănești și cea narodnică.

In acelaș timp, Lenin contribuie la înțelegerea și răspîndirea filozofiei marxiste, făcînd o serie de referate asupra operelor filozofice fundamentale ale lui Marx și Engels.

Influența sa este atît de mare, încît întregul cerc al lui Scliarenco își însușește punctul de vedere marxist.

Cinci ani mai tîrziu, în 1894, Lenin va sintetiza preocupările și lupta din această epocă în prima sa operă celebră : *„Ce sunt „prietenii poporului" și cum luptă ei împotriva social-democraților" ?*

Lenin, în această lucrare — care reprezintă un adevărat manifest al unui partid orientat în spirit marxist — subliniază importanța fundamentală a ideilor socializmului științific și arată că singura posibilitate de victorie, a clasei muncitoare stă în însușirea temeinică a acestor idei, în răspîndirea lor cît mai largă printre muncitori.

Paralel cu această luptă împotriva narodnicilor, Lenin face o critică pătrunzătoare a acțiunei „marxiștilor legali", cari deși afirmau apartenența lor la mișcarea muncitorească, nu făceau în fond altceva decît să propage ideile unui liberalism burghez. Incercarea de denaturare a învățăturei lui Marx, făcută cu multă abilitate de Piotr Struve — reprezentantul autorizat al marxiștilor legali — este demascată de Lenin intr'un articol din volumul *„Materiale pentru caracterizarea desvoltării noastre economice"* (1895) la care au colaborat în afară de Lenin, Plehanov, Struve și alții.

In acest articol găsim pentru prima dată exprimată ideia — care va fi desvoltată pe larg în *„Materialism și Empiriocriticism"* — a răsfrîngerii antagonismelor sociale în domeniul gîndirei filosofice și a filozofiei ca expresie indirectă a luptelor politice :

„Materialismul include, ca să spunem astfel, spiritul de partid obligîndu-ne ca în orice apreciere a evenimentelor să stăm pe față și fără echivoc pe punctul de vedere al unui anumit grup social" [1]).

1) Lenin : Opere complecte v. I p. 380-381, Ed. IV rusă (citat în „Scurtă expunere a vieții și activității lui Lenin", Inst. Marx-Engels-Lenin).

Peste cîteva luni, în August 1895, Lenin aflat în străinătate ca delegat al social-democraților din Petersburg, pentru a lua contact cu gruparea marxistă „Desrobirea muncii" va scrie un necrolog închinat lui Fr. Engels, cu prilejul morții marelui învățător socialist. Acest articol constituie una din expunerile cele mai limpezi, nu numai a vieții și activității lui Engels, dar în acelaș timp, a principiilor fundamentale ale învățăturii marxiste [1]).

A doua perioadă a pregătirei filozofice a lui Lenin, corespunde exilului său în Siberia, în satul Șușenskoie, unde avea să petreacă aproape trei ani de zile.

In acest răstimp, în care a scris peste 30 de lucrări cu privire la atitudinea partidului social-democrat rus în diferite probleme politice și economice de actualitate, Lenin a continuat să-și însușească cunoștinți temeinice din domeniul filozofiei, studiind cu pasiune lucrările clasice ale filozofiei dela Spinoza și până la Lange. In corespondența din această epocă, dintre Lenin și familia sa, este vorba mereu de opere sau tratate de filozofie pe cari Lenin ruga să-i fie cumpărate și trimise.

Interesantă este corespondența păstrată din această perioadă, dintre Lenin și Lengnik — un tovarăș care-și petrecea exilul în acelaș guvernămînt siberian, Enisei, ca și Lenin, dar în satul Kazacensk.

Legnik mărturisia pasiunea cu care citise operile lui Kant și Hume și modul în care vedea posibilă o apropiere între acești filozofi și doctrina lui Marx și Engels:

„In scrisorile sale de răspuns, povestește Lengnik, Vladimir Ilici se ridica în mod foarte delicat, dar totodată cît se poate de hotărît și împotriva scepticismului lui Hume și a idealismului lui Kant, opunîndu-le filozofia plină de viață a lui Marx și a lui Engels. El demonstra cu înfocare că nu poate exista nici un hotar pentru știința omenească, ce trebuie să progreseze și să lapede coaja idealistă burgheză, pe măsură ce se va desvolta mișcarea muncitorească revoluționară, mișcare, care trebuie să determine nu numai atitudinea și concepția clasei muncitoare însăși — concepție de o limpezime deplină, plină de viață și cuceritoare prin frumusețea ei simplă — dar ea va determina în modul cel mai precis și atitudinea și concepția inamicilor ei de clasă și îi va sili ca în loc de teorii și visuri încețoșate și pierdute în nori să vorbească în limba faptelor și prin focul baricadelor" [2]).

In concepția lui Lenin devine din ce în ce mai clară necesitatea de a răspîndi în masele muncitorești învățătura marxistă, de a obișnui activistul de partid cu această muncă teoretică, de a crea o strînsă legătură între teorie și practică, între munca ideologică și cea politică. Apare limpede pentru Lenin, în această perioadă, că numai prelucrarea atentă a datelor materialismului dialectic și istoric, precizarea elementului viu, revoluționar al acestor învățături, este capabilă de a da maselor suplețea necesară în lupta politică și în acelaș timp hotărîrea și energia necesară în munca depusă pentru atingerea țelului lor.

Găsim în acest sens, formulată în lucrarea sa din 1897 *„Sarcinile social-democraților ruși"* sentința leninistă a cărei importanță rămîne permanent valabilă "fără teorie revoluționară nu poate exista nici mișcare revoluționară".

Acest îndemn a contribuit la cunoașterea temeinică a materialismului dialectic și istoric, la răspîndirea largă a concepției marxiste despre lume, în rîndul maselor muncitorești ca și în rîndul intelectualilor, mai mult decît orice exegeză.

Un eveniment deosebit de însemnat, petrecut în acești ani de exil, îl determină pe Lenin să adîncească studiul problemelor filozofice și face ca, un timp îndelungat, filozofia să se situeze în primul plan al preocupărilor sale.

In anul 1899, apare în Germania lucrarea lui Bernstein *„Premizele socialismului"*, în care autorul ei întreprinde o asemenea revizuire a marxismului, încît din leul revoluționar, nu mai rămîne din învățătura lui Marx și Engels decît un modest cățeluș pripășit pe lîngă casa burgheziei reacționare.

In Germania, protestele împotriva cărții lui Bernstein sunt puține și slabe, iar în Rusia unde terenul fusese pregătit în sens revizionist de marxiștii legali, *„Premizele socialismului"* găsesc un larg ecou și provoacă o gravă confuzie în rîndurile militanților mișcării muncitorești.

Plehanov ia atitudine împotriva acestui curent defetist, însă după părerea lui Lenin nu este suficient de hotărît.

Pe de altă parte, Lenin își dă seama de insuficiența pregătirii sale filozofice și caută să umple toate lacunele pe care le avea.

Intr'o scrisoare din Iunie 1899, Lenin spune: „Sunt foarte conștient de incultura mea filozofică și n'am intenția să scriu asupra acestor teme pînă nu voi învăța bine. Tocmai cu acest lucru mă ocup acum, încępînd cu Holbach și Helvetius și pregătindu-mă să trec la Kant" [1]).

In acelaș an, Krupscaia scria mamei lui Lenin: „Volodia citește cu stăruință tot felul de lucrări filozofice (aceasta este

1) V. I. Lenin: Friedrich Engels, Ed. P. C. R. 1945.
2) In culegere a operelor lui Lenin v. I p. 204-205, Ed. rusă, (citat în „Scurtă expunere" p. 37).

1) Lenin. Opere complecte v. 28 p. 40, Ed. rusă (citat din „Scurtă expunere" p. 41).

acum ocupația lui oficială: pe Holbach, Helvetius ș. a. m. d. Eu rîd de el, că îi ncurînd'o să fie grozav să vorbești cu dînsul, atît e de imbibat de această filozofie"[1]).

Pînă la Lenin, nu ajunsese în aceste luni de vară ale anului 1899, decît ecoul cărții lui Berstein.

Conținutul acestei cărți, îi era cunoscut numai din recenziile citite și din discuția contradictorie pe care a stârnit-o în revistele și ziarele epocii. Lenin stăruește pe lîngă familia sa pentru a-i procura și trimite volumul.

Către sfârșitul anului 1899 el primește cartea lui Bernstein și impresiile acestei lecturi sunt consemnate într'o scrisoare către familia sa: „Cuprinsul ei mă uimește tot mai mult. Din punct de vedere teoretic este neînchipuit de slabă: o repetare de gînduri străine. Fraze despre critică și nici măcar de critică serioasă și independentă. Din punct de vedere practic-oportunism (fabianism, mai exact: originalul a o mulțime de afirmați și de idei ale lui Bernstein se găsește la soții Webb în ultimele lor cărți) un oportunism și un posibilism nemărginit și încă un oportunism laș, căci Berstein nu vrea să se atingă direct de program"[2]).

Paralel cu studiul problemelor filozofice, Lenin într'o serie de articole trimise ziarului „Gazeta muncitorească", pune accentul pe lupta hotărîtă împotriva criticilor marxismului, pe necesitatea de a apăra puritatea ideilor lui Marx și Engels.

Ca dovadă a studiului temeinic pe care Lenin l-a întreprins în anii săi de exil, stă lista volumelor trimise de Lenin familiei sale — la sfîrșitul exilului din Șușenskoie — volume care au fost reținute de autorități, iar lista a fost mult timp păstrată în arhivele jandarmeriei din Moscova.

Această listă cuprinde următoarele titluri: Spinoza; Etica; Spinoza: Tratat teologico politic; Spinoza; De emendatione intellectus; Helvetius: Despre spirit; Helvetius: Despre om; Kant: Critica rațiunei pure; Fichte: Datele conștiinței; Fichte: Menirea omului; Schelling: Opere complecte; Hegel: Enciclopedia; Hegel: Elemente de filozofia dreptului; Feuerbach: Istoria filozofiei; Feuerbach: Critici filozofice; Plehanov: Contribuții la istoria materialismului; Lange: Istoria materialismului.

* * *

A treia perioadă și cea mai însemnată a muncii teoretice a lui V. I. Lenin, corespunde emigrației sale în Elveția și Franța, după înfrângerea revoluției din 1905.

1) Lenin: Scrisori către ai săi p. 230, Ed. rusă (citat în „Scurtă expunere" p. 41).

2) Lenin: Opere complecte v. XII p. 393, Ed. rusă (citat de „Scurtă expunere).

Anul 1905 a fost o etapă hotărîtoare pentru întreaga mișcare muncitorească din Rusia.

Plină de concluzii practice pentru militanții conștienți, această înfrîngere a prilejuit o limpezire a apelor tulburi ale partidului social-democrat rus, o despărțire de mîlul care împovăra mișcările, de toate elementele care prin îngustimea vederii lor, compromiteau atitudinea justă, revoluționară, către care masele se îndreptau din ce în ce mai mult.

Din rîndul acelora care au luat parte la mișcarea revoluționară din 1905, unii se pierd în anonimatul neutralității, alții trec fățiș în tabăra adversarilor, pactizind cu țarismul. Alții continuă să lucreze în organizațiile legale ale muncitorimii. Primejdia cea mai mare, pentru mișcarea muncitorească, venea din partea acestora din urmă, pentrucă în aceste organizațiuni legale pătrunseseră o serie întreagă de elemente credincioase reacțiunei, care începură în curind o mare acțiune diversionistă împotriva caracterului revoluționar al luptei muncitorești.

Această acțiune diversionistă își exercită forța sa de atac în special împotriva elementelor de bază ale învățăturii marxiste, sub aspectul cunoscut al „revizuirii" și al „criticei" materialismului dialectic și a materialismului istoric.

Această tendință criticistă, revizionistă, avea de astă dată o asemenea amploare, încât aderaseră la ea și unele elemente din fracțiunea bolșevică a partidului Social-democrat rus.

La începutul anului 1908 apare un volum de „Studii asupra filozofiei marxiste" alcătuit din articole semnate de Bazarov, Bogdanov, Iuskevici, Lunaciarski, Berman ș. a.

Acest volum, concretizează atitudinea revizionistă, care se făcea sub scutul empiriocriticismului fizicianului și filozofului austriac Ernst Mach.

Dintre cei care colaborau la această lucrare colectivă: Bogdanov, Bazarov și Lunaciarski, aderaseră la fracțiunea bolșevică în timpul revoluției din 1905, ceilalți colaboratori erau menșevici.

După lectura acestui volum, Lenin îi scria lui Gorki, la 25 Februarie 1908: „Au apărut acum" Studiile asupra filozofiei marxismului". Am citit toate articolele în afară de cel al lui Suvorov (pe care îl citesc) și cu fiece articol fierb tot mai mult de indignare. Nu, asta nu e marxism! și cum se viră empirio-criticiștii, empiromoniștii, și empirosimboliștii noștrii în mlaștină. Să asiguri pe cititor, că „credința" în realitatea lumei exterioare este „misticism" (Bazarov), să confunzi în modul cel mai scandalos materialismul și kantianismul (Bazarov și Bogdanov), să propovăduești o varietate a agnosticismului (empiriocriticismul) și a idealismului (empiriomonismul) să înveți pe muncitori „ateismul religios" și „divini-

zarea" potențialului omenesc superior (Lunaciarski), să declari învățătura lui Engels despre dialectică drept misticism (Berman), să te adapi din izvorul rău mirositor al unor „poziti-viști" francezi oarecare: agnostici sau metafizicieni — lua-i-ar naiba! — cu a lor teorie simbolistă a cunoștinței (Iușkevici)! Nu asta e prea mult. Desigur n'om fi noi, marxiștii simpli, așa de grozavi în ale filozofiei, dar ori cît, dece să-și bată joc de noi în halul ăsta și să ne dea astfel de lucruri drept filozofie marxistă! Eu m'aș lăsa mai curînd sfișiat în bucăți decît să-mi dau consimțămîntul de a face parte dintr'un organ sau dintr'un colegiu care propovăduește astfel de lucruri [1]).

Cu pasiunea care-i caracterizează orice muncă și inițiativă, Lenin începe să studieze temeinic filozofia lui Mach și lucrările machiștilor ruși, complectîndu-și în acelaș timp toate lipsurile pe cari le mai avea în domeniul filozofiei.

O primă manifestare a atitudinii sale, împotriva tuturor acelora cari voiau să revizuiască învățătura marxistă, este articolul apărut cu prilejul împlinirii a 25 de ani dela moartea lui Marx, intitulat *„Marxism și revizionism"* [2]).

Lenin subliniază în acest articol caracteristica fundamentală a marxismului: o doctrină creiată în mijlocul unor frămîntări și lupte teribile, o doctrină care a trebuit să învingă în cursul evoluției sale o serie întreagă de rezistențe, o învățătură atacată nu numai de dușmanii clasei muncitoare, dar amenințată periodic de elementele oportuniste din sînul mișcării muncitorești.

Marxismul se găsește astfel în situația de a trebui apărat, nu numai împotriva dușmanilor fățiși, dar și împotriva unor așa ziși „discipoli".

„Nu e de mirare că învățătura lui Marx, care slujește direct la luminarea și organizarea clasei înaintate a societății contemporane, care indică sarcinile acestei clase și dovedește că înlocuirea alcătuirii sociale de azi cu o orînduire nouă este, în puterea desvoltării economice inevitabilă, — nu e de mirare că această învățătură trebuia să cucerească prin luptă fiecare pas pe calea vieții ei".

Lenin arată că socialismul premarxist, nedesvoltat și confuzionist, a fost sfărîmat de apariția învățăturii marxiste, de apariția socialismului științific. Însă, ca orice fenomen social, acest socialism primitiv nu a dispărut cu totul, mai încearcă încă să supra viețuiască. Dar nemai putînd să se folosească de armele sale învechite, inutilizabile: „el continuă lupta, dar nu o mai face pe propriul său teren ci pe terenul general al marxismului, el luptă ca revizionism".

1) Lenin: Opere complecte v. XII p. 393 Ed. rusă (citat de „Scurtă expunere).
2) Vezi Marx: Opere alese v. I p. 65-75, Moscova 1937.

Lenin lămurește în modul următor caracteristicile și esența revizionismului: „Pe tărîmul filozofiei, revizionismul a pășit în coada „științei" profesorale burgheze. Profesorii mergeau „înapoi la Kant" iar revizionismul se tîra după neo-kantieni. Profesorii repetau împotriva materialismului filozofic banalitățile popești de mii de ori povestite, iar revizioniștii, zîmbind cu indulgență, bombăneau (cuvînt cu cuvînt după ultimul Handbuch) că materialismul e de mult „desmințit". Profesorii îl tratau pe Hegel ca pe un „cîine mort" și propovăduind ei înșiși idealismul, dar un idealism de o mie de ori mai mărunt și mai banal decît cel hegelian, ridicau cu dispreț din umeri cînd era vorba de dialectică: iar revizioniștii se tîrau după dînșii în mocirla banalizării filozofice a științei, înlocuind dialectica „șireată" (și revoluționară) prin „evoluția simplă" (și liniștită).

Lenin notează faptul, că singurul marxist în social-democrația internațională care s'a ridicat împotriva revizionismului cu hotărîre și seriozitate, a fost Plehanov.

Lenin mai arată în acest articol, revizuirile aduse marxismului pe tărîmul economiei politice și al tacticei politice și semnalează diformarea scopului final al mișcării muncitorești.

Intr'o notă anexată acestui articol, Lenin indică — în sfera de preocupări revizioniste — apariția volumului *„Contribuții asupra filozofiei marxismului"* și adaugă: „ Nu este locul să mă ocup aici de această carte și trebuie să mă mărginesc deocamdată cu declarația, că în viitorul apropiat voi dovedi într'o serie de articole sau într'o broșură specială că tot ce-i spus în text despre revizioniștii neokantieni se referă în fond și la acești „noui revizioniști neo-humeiști și neo-berkeleiști".

Atitudinea fermă pe care Lenin a luat-o în această dispută, în aparență pur teoretică, a fost determinată tocmai de faptul că cei mai mulți din conducătorii cu notorietate ai partidelor social-democrate europene, neglijau complectamente influenta puternică a machiștilor în rîndurile maselor muncitoare. Realitatea era însă, că prin numeroase broșuri de popularizare, machismul începuse să pătrundă și în cercurile muncitorești unde, sub forma aceasta mult mai primejdioasă a noțiunilor popularizate, se căuta antrenarea muncitorimii pe un făgaș greșit.

Kautsky, rugat să lămurească această problemă a raporturilor posibile dintre filozofia lui Mach și marxism, a răspuns că nu vede nici o incompatibilitate în apropierea acestor două filozofii. După Kautsky, Marx nu avea nici o filozofie, pentrucă proclamase sfîrșitul oricărei filozofii, astfel că socotea inutilă orice agitație provocată de neînțelegeri teore-

tice și credea că este mai nimerit ca problemele filozofice să fie considerate „o afacere personală" și nu o chestiune de interes general.

Lenin avea însă cunoștiința valorii înalte a problemelor teoretice și importanța deosebit de mare pe care o dețineau în orientarea maselor muncitorești.

Deși această ceartă filozofică amenința să rupă în două fracțiunea bolșevică, el pornește lupta deschisă împotriva machiștilor. Pentru Lenin această problemă a corespondenței de neînlăturat dintre teorie și practică era atît de clară, încît prefera o lămurire deplină și cît mai grabnică, chiar cu riscul unei rupturi politice, decît împrăștierea unui șir neîntrerupt de confuzii, pe cari Lenin le vedea urmate de consecinți supărătoare.

In anul 1908 Lenin începe să lucreze la cartea sa. Strîngerea materialului documentar îi răpește tot timpul disponibil. Lenin nu studiază în această epocă numai problemele filozofice, dar își pune la punct și cunoștințele din domeniul științelor naturale, adîncind mai ales tot ce se referia la cunoștințele din domeniul fizicei.

Considera această muncă atît de importantă și de urgentă, încît neglijează complectamente, activitatea pe care o desfășura la ziarul „Proletarul". Lenin îi scria lui Maxim Gorki în Aprilie 1908: „Niciodată pînă astăzi nu am neglijat jurnalul nostru ca acum; îmi petrec zile întregi citind pe adepții de o sută de ori blestemați ai lui Mach".

Maxim Gorky a încercat într'o serie de scrisori să împiedice ruptura din sînul partidului, din cauza acestor dispute teoretice, să-l determine pe Lenin să săvîrșească un compromis care să ducă la o înțelegere.

In amintirile sale, Gorki notează hotărîrea cu care Lenin a respins această încercare de conciliere: Ne am întîlnit după Paris la Capri. Mi-a rămas o foarte curioasă impresie: ca și cum Vladimir Ilici ar fi fost de două ori la Capri și de fiecare dată ar fi avut dispoziții cu totul deosebite.

Ilici îndată ce l-am întîlnit pe chei, mi-a și declarat hotărît:

— Știu că Dv., Alexei Maximovici, tot nădăjduiți că ar fi posibil să mă împac cu machiștii, cu toate că v'am prevenit prin scrisoare, că aceasta nu este posibil. Nu mai faceți deaceia nici o încercare . . . .

Și iată l'am văzut în fața mea pe Vladimir Ilici Lenin mai tare încă, mai neînduplecat de cum a fost la congresul dela Londra, dar atunci el fusese emoționat, fuseseră și momente cînd se simția clar că desbinarea din partid îl face să treacă prin minute foarte grele. Acum însă avea dispoziție liniștită, cam rece și batjocoritoare, respingea cu asprime orice conversație pe temă filozofică și în general se purta cu vigilență" [1]).

Pentru a pune la punct materialul adunat, Lenin pleacă în a doua jumătate a lunii Mai la Londra. Timp de aproape o lună de zile își petrece tot timpul disponibil în biblioteca Muzeului Britanic, luînd note și făcînd însemnări.

La sfîrșitul lunei Iunie, el scrie familiei sale: „boala m'a împiedicat mult în munca mea în domeniul filozofiei. Acum sunt însă aproape vindecat și voi scrie neapărat o carte. Am lucrat mult asupra machiștilor, și cred că am descurcat toate banalitățile lor de neînchipuit".

Incepe să scrie cartea, în Februarie și o termină în Octombrie 1908. Dar problema cea mai dificilă era găsirea unui editor în Rusia, pentru prezentarea legală a acestei cărți.

Familia sa — și în special sora lui Lenin — l-au ajutat mult în această privință. Din corespondența care a rămas din această epocă — între Lenin și familia sa — se poate vedea cu cîtă înfrigurare urmărea Lenin tipărirea volumului său și cîtă grije acorda pînă și corecturilor pe care le făcea el singur.

In cele din urmă în Mai 1908 apare volumul, cu titlul *„Materialism și Empiriocriticism"*.

ION VITNER

1) M. Gorki: V. I. Lenin, (In „Cuvinte despre Lenin" Edit. în limbi străine. Moscova, 1945).

FOCUL

Din infimă scînteie
te-avînţi în coloane imense.
In clipe, prefaci mult,
în nimic.
Iţi laşi amprenta
şi dispari
aşa cum ai venit.
Eşti forţa cea mai mare
şi totuşi, tu,
năprasnice foc,
eşti duşmanu-ţi cel mai crunt;
mistuind, te mistui singur.

ZEU

Născut din negură de temeri,
te-au desăvîrşit frici milenare.
Imaginaţii de neînfrînt
te-au înscăunat în Olimpuri.
Ai trecut peste veşnicii,
efemeră realitate;
şi timpul ţi-a conturat
existenţa-ţi inexistentă.
Geaba te deszic eu,
un pigmeu, gigant atotputernic;
tu tot vei trăi.
In mîna-ţi care nu-i,
vei ţine mai departe,
pe cei ce te-au creiat.

MOARTEA

Moartea nu e un sfîrşit,
nu e nici un început;
dincolo de moarte
e ceiace a fost dincolo de viaţă;
adică, nimic.
Ea, e doar o clipă
între a fi şi a nu mai fi.

URA

Cît a fost pară, era iubire;
acum,
cînd nu-i decît scrum,
îi spune ură.
Dar mint
acei ce spun că-urăsc.
Ei iubesc, iubesc cu totul,
iubesc absolut;
aşa de mult iubesc aceştia,
c'ar omorî, ar muri mai bine
decît să renunţe.
Ii spun doar ură,
că nici ei nu pricep
că se poate iubi atît.

IUBIREA

Nimic nu se naşte din nimic;
şi totuşi, iubirea
din nimic se naşte.
Iubirea
e soră cu focul;
din nimic
clădeşte imensităţi,
dar le mistuie ea însăşi,
cu propria ei vîlvătaie.
Apoi, se duce
precum a venit.
Dar în mistuirea-i lacomă,
lasă şi ea o urmă;
îşi lasă locul gol.

CORNELIU GOLOPENŢIA

ASUPRA ORIGINII UNOR SIMBOLURI

Ceeace isbeşte mai întâi pe cercetătorul istoriei religiilor — mai ales atunci când e vorba de religii primitive — este uriaşa varietate a formelor exterioare prin cari se manifestă mentalitatea religioasă. Fie că e vorba de dogme, rituri, simboluri sau obiecte de cult, abundenţa formelor îngreunează mult opera de clasificare, fără de care nu se poate încerca o explicaţie.

Ori, o anumită formă este produs al unei *anumite* gândiri colective, iar un *anumit* sistem de gîndire colectiv se sprijină pe realităţi sociale şi economice. Rolul cercetătorului ce caută o explicaţie, este deci de a urmări aceste raporturi cauzale, a descoperi cari sunt condiţiunile materiale profunde ale existenţii sociale, în care îşi au origina, în ultimă analiză, produsele de imaginaţie dela suprafaţa suprastructurii sociale şi a determina pentruce, la capătul acestei înlănţuiri cauzale, există *anumite* forme — produse ale imaginaţiei — şi nu altele.

Cel ce studiază, de pildă, cultul egeean este isbit de frecvenţa a două mboluri, cari abundă în reprezentările plastice rămase dela Egeeni, ne că aceste reprezentări indică ceremonii cultuale propriu zise, fie că evocă manifestări de ordin laic, puse — cum este general în societăţile de civilizaţie începătoare — sub scut religios. Aceste două simboluri sunt: *toporul cu două tăişuri*, grecescul labrys, şi *scutul*, simplu sau dublu, amintind forma unui 8. Faptul este cunoscut de istorici şi este subliniat de G. Glotz în a sa „Civilisation Egéenne" (Paris—1937), unde vorbeşte de „destinul strălucit" al acestor unelte, dar mai ales al toporului dublu (Pag. 273).

Este cunoscut rolul toporului în viaţa preistorică şi protoistorică, instrument prin excelenţă al omului, dealungul paleo şi neoliticului, dealungul epocilor bronzului şi fierului. Din piatră cioplită sau lustruită, din bronz, sau din fier, este primul şi cel mai preţios auxiliar al muncii la începuturile umanităţii. Aşa numitul „coup de poing" primul instrument al omului din Chellean-ul de pretutindeni nu este altceva, decit un topor-ciocan. Cu ajutorul lui atacă fiara, cu el se sparge coaja nucii cu el se rupe din copac craca groasă, care va servi la construirea primului adăpost. Aproape că nu există depozit

preistoric, în care una din variantele acestei unelte să nu apară. Mii de ani de muncă productivă s'au desfășurat sub semnul toporului-ciocan și se poate afirma, fără greșală, că temelia civilizației moderne s'a construit cu ajutorul lui.

Efectul acestei largi și permanente participări a uneltei, pline de însușiri, în viața de toate zilele a fost puternic. Această unealtă capătă un larg ascendent asupra psihologiei extraordinar de receptive a omului zis primitiv. Puterea uneltei nu se explică încă prin însușirile materiei, sau ale formei. Tendința însăși spre explicație nu a apărut încă. Omul îi *constată* existența, îi simte dominația. Ea apare ca *o forță în sine*. Această forță este indispensabilă vieții productive, interesul permanent cere să i se asigure constanța și eficacitatea. Puterea instrumentului, prelucrată de un subconștient proces colectiv, se instalează în gîndirea colectivă sub forma instrumentului forță, a uneltei-personalitate. Pe latura religioasă, gîndirea colectivă preluînd conceptul uneltei-forță-personalitate, îi va da caracter sacru. Produs al unei orientări mintale colective, unealta devine simbol colectiv, simbol de putere și de eficacitate. Asociată actului religios sau obiectului de cult, ea este ținută a asigura actului sau obiectului aceiași eficacitate pe care o posedă ea însăși, în conformitate cu o cauzalitate intuitivă particulară mentalității zise primitve. Mă refer la cauzalitatea care dă naștere magiei imitative, de care această mentalitate este dominată. (A se vedea J. Frazer — „Le rameau d'or".

Ceremoniile cultuale și practicile civile ale Egeenilor se desfășoară de cele mai multe ori sub semnul labrys-ului toporul cu dublu tăiș. El domină foarte des lăcașurile de cult și se află reprezentat pe obiectele rituale. Dar nu lipsește nici ca unealtă rituală propriu zisă. Cultul taurului, divinitate însemnată la Egeeni, este strîns legat de atributele mistico-magice ale labrys-ului. Nu e locul aci de a analiza origina economică a cultului taurului, atît de răspîndit în antichitate și la așazișii primitivi. Subliniez doar, că — privit ca depozitar al forței vitale fecundante și vivifiante — taurul își transmite forța prin sînge, sediu și totodată vehicul al acestei forțe, iar mijlocul prin care vehiculul este pus în mișcare e sacrificiul. Rolul labrys-ului, cu care se face sacrificiul, e determinat: el e acela, care asigură transmisiunea de forță vie, e mijlocitorul dintre divinitatea-taur și umanitatea avidă de acest spor de vitalitate.

Stîlpul de susținere e foarte important în arhitectura egeeană. Este privit cu grije și cu venerație. Funcțiunile sale sunt mai bine asigurate dacă i se incrustează labrys-ul. Acelaș lucru în ce privește blocurile de piatră din cari sunt construite clădirile. Stîlpi și blocuri, la a căror desprindere și fasonare

toporul a avut un rol hotărîtor, asigură prin prezența semnului sacru, soliditatea și fericirea edificului la care participă. Dominînd gîndirea religioasă, labrys-ul devine motiv artistic. Simplu sau stilizat, mergîndu-se în stilizare pînă la imagini pur ornamentale, labrys-ul devine aproape leit-motiv al reprezentărilor plastice egeene.

După labryss, alt simbol religios destul de răspîndit este scutul, care are, la început, o formă bilobată, care se apropie de aceia a unui 8, neînchis la mijloc. Insoțind deaproape ceremoniile religioase, el devine simbol-talisman pentru arme și alte obiecte, spre a ajunge motiv artistic răspîndit.

Dacă toporul-ciocan a fost prima unealtă a omului, unealtă, să zicem, ofensivă, prima lui unealtă defensivă a fost scutul. Este drept că depozitele preistorice nu ne prea păstrează scuturi, care se fabrică mai întotdeauna din materiale pieritoare, dar, dacă ținem seamă că cele mai înapoiate societăți omenești contimporane cunosc scutul alături de sculele cele mai rudimentare, ipoteza rămîne valabilă.

Cele două poziții fundamentalee ale traiului omului din faza copilăriei, cea activă de producere a mijloacelor de existență și cea pasivă de apărare contra concurenții semenilor și contra naturii în general, sunt concretizate și sublimate, în acelaș timp, în cele două simboluri religioase, egeene: toporul dublu și scutul.

Particularitatea comună a celor două unelte-reprezentarea lor dedublată, poate fi considerată ca o mărturie mai mult, a sensului magico-utilitar al reprezentării. In mintea crudă a omului preistoric, calitatea este direct proporțională cu cantitatea. Puterea unui obiect sau a unui act e cu atît mai mare, cu cît însușirea, de care acea putere pară să depindă, e mai pronunțată, iar repetarea este procedeu magic frecvent. „Dacă o doză anumită de medicament vindecă într'un timp dat o doză de zece ori mai mare vindecă într'un timp de zece ori mai scurt „judecă primitivul, spre desnădejdea misionarului. Un răspîndit procedeu magic, destinat să asigure femeii caractere procreative cît mai active, este acela de a reprezenta femeia plastic, cu exagerarea xtremă a tuturor părților anatomice ce contribue la fecunditate. Sunt statuetele așa zis steatopige, din cari s'au găsit exemplare tocmai în diferite puncte ale Mării Egee, inclusiv Creta (Eugène Pittard — „Les races et l'histoire" — Paris 1932 — Pag. 376).

Exagerarea cantitativă, repetarea, sau dedublarea, au aceiași semnificație magică. In cazul toporului și, probabil, și al scutului, dedublarea poate fi deci socotită, ca avînd rostul de a asigura o mai mare eficacitate uneltei, atît în caracterele ei materiale cît și în cele simbolice.

Transpunerea unor elemente legate de munca productivă

în mentalitatea religioasă este frecventă şi exemplele sunt numeroase şi variate. Pentru că m'am rezumat la toporul dublu, observ — în treacăt — că labrys-ul, cu semnificaţia pe care am arătat-o este întîlnit în toată Asia Mică, precum şi în Mesopotamia. Observînd aceasta, G. Glotz (Op. cit. — Pag. 271—272) adaugă că nu poate constata vreo influenţă între Egeida şi Orientul apropiat, ceeace sprijină teza unei origini spontane, paralele, în condiţiuni similare de existenţă. Deasemeni Misterele din Samotraki evocă o trinitate de zei, intim legaţi de ideia de producţie şi productivitate: Axieros, Axiokersa. Or, O. Habert, care citează faptul în a sa „La Religion dela Grèce antique" (Paris — Ed. II — 1910) la Pag. 521, daugă, în notă, că Cook a apropiat radicalul *axi* de grecescu *axini*, topor, (identic cu germanicul Axt) văzînd, în aceste zeităţi ale producţiei, adevărate *zeităţi-topor*.

Problema aceasta, a originii formelor şi a simbolurilor, este una din cele mai interesante ale istoriei religioase. In studiul ei, punctul de vedere aplicat mai sus este, adesea, de natură a aduce lumină acolo unde cercetarea păruse a se opri într'un impas.

IONEL BLAU

POETUL DIMITRIE STELARU

Victimă a unor entuziasme precipitate, retrase apoi tot atît de repede, Dimitrie Stelaru este totuşi poetul cel mai preţuit al ultimului lustru. De bună seamă, o glorie nu se făureşte în cîţiva ani şi pentru a da o judecată definitivă criticul simte nevoia perspectivei; dar posteritatea e în bună parte opera contemporanilor şi adevărul spus cu un ceas mai devreme poate mîine deveni un loc comun.

Ceeace n'am putea ascunde, este faptul că atît poetul cît şi poezia lui s'au bucurat de avantajul mitului. Foarte puţini ştiu că s'a născut la Turnu Măgurele (9 Mart 1916), că în registrele stării civile e trecut sub numele de Dumitru Petrescu şi că a publicat — cu pseudonimul D. Orfanul — cinci plachete de poezii (*Melancolie*, *Blestem*, *Cerşetorul*, *Abracadabru*, *Preamărirea durerii*). Că ar fi învăţat literele oficial (după cum declară) e mai îndoelnic. Că va muri la 1959 este o ironie la adresa amatorilor de horoscopuri.

Dimitrie Stelaru s'a făcut cunoscut ca poet în 1938 odată cu apariţia volumului *Preamărirea durerii*, tipărit pe socoteală proprie la „Astoria", Bucureşti. Acest volum dedicat „Cadavrului de Aur: Euf" se găseşte la Academie. Celelalte sunt cu neputinţă de aflat şi ne întrebăm chiar dacă au apărut (D. Geo Dumitrescu posedă un exemplar din *Abracadabru*. Prin 1939 D. Orfanul îşi anunţa *Cetatea de marmură*, iar în 1941, *Vagabondul*, la „Cadran". Editura „Alfa" înscria în programul ei din 1942 volumul *Trecere;* însă acestea sunt, probabil, titluri abandonate).

In *Preamărirea durerii* atmosfera poescă e atît de izbitoare, încît nu mai rămîne îndoială asupra înrîuririi suferite. Peisagiul — localizat între rai şi cimitir — e acoperit de o pulbere selenară, cutreierat de duhuri şi stăpînit de mistere. Toate viziunile lui Poe (ţinuturi fantastice, văi, insule, luni, stele, munţi, îngeri, fecioare moarte) sunt adoptate, dar sub un aspect macabru, terifiant. Intîlnim: „unde de morţi", „farmece de Soartă", „singurătăţi", „stoluri de genii", „clocotitoare vedenii", „neguri", „depărtări ebenine", „malurile Gîndirii", „văile munţilor", „sublimele văluri ale Cugetării", „Insula Duhului",

„valuri", „Ţara Milei", „grădina Relelor", „valurile Nopţii". La Edgar Allan Poe avem o ţară a visului *(Dreamland)*, cetatea de mare *(The city in the sea)*, Tăcerea *(Silence)*, Ţara feerică *(Fairyland)*, valea nelinişții *(The valley of unrest)*, palatul blestemat *(The haunted Palace)*; la Stelaru dăm peste „cetăţi de Tăceri", „prăpăstioase culmi ale viselor", „Ţara chinului", „Cetatea Durerii", „palatul suspinelor".

Călăuzit de o divinitate lunară (Hecate) poetul rătăceşte pe ape, spre abis:

Pluteam cu Hecate pe Mare
Pe valurile himericelor vijelii
Spre Desnădejdile ademenitoare
— Plecasem din cei vii —
Marea cînta al morţii Imn,
Năluci de nori se 'ncovoiau
Peste cerurile privirii mele,
Şi 'n codrul astrelor piereau.

Influenţa lui Poe e atît de puternică, încît poezia *Vis*, de pildă, încearcă să imite, în versificaţie şi ton, însuşi **Corbul** *(The raven)*:

Am păşit într'o grotă ceţoasă, neagră şi moartă
In care sufla Tăcerea ca zumzet de albine —
După ce-am împins o mihnită poartă
Am auzit: Cine e? Cine!
A tăcut totul apoi — cum singele tace;
Şi m'am gîndit: eu nu sunt aici, visez doar
Dece să mă 'nfior de visuri, din visuri să tresar?

Stăteam, dar mi se părea că prin mine mergeam
Priveam golurile hidoase — goluri din mine.
In abisul acesta orb, mohorît, singur eram
Şi-am auzit: cine e? Cine!
Deodată din negrul cavou din colţuri negre
Se ridicară glasuri, glasuri nebune, stranii
Acoperite de mantii roşii, galbene, albe —
Sumbre litanii.

Cutare strofă dintr'o altă poezie:

Cine ştie dacă Visul n'a fost decît un vis
Şi Marele meu Vis nu l-am trăit niciodată,
Poate în mine e cufundată altă lume... un vis
In care alţii au trăit odată

pare deasemenea o interpretare a versurilor din *A Dream within a dream*:

All that we see or seem
Is but a dream within a dream.

Imaginea care stărue este aceea a poetului *ange-déchu*, biblică, lamartiniană, dar şi poescă, cînd e vorba de închipuirea androginului:

Am căzut din stele unde visam
Că un Inger iubeam,
Inger aprins ca buzele tale
Cu glasul de-argint, moale,
Dulce ca Iubirea mea,
Uitasem: El era Ea.

Din dorinţe narcisice sunt amintiţi în *Preamărirea durerii* Atys (păstor frigian care înşelînd pe Cybela fu transformat într'un pin), Orion (vînătorul pe care Diana l-a prefăcut în constelaţie), Leandru (tînărul iubit de Hero, ce se înecă în Helespont), Oberon (regele geniilor aeriene din *Edda)*, ba chiar nebunul dansator rus Nijinski, divinizat de soţia sa,Romola. Poetul se caută printre aceste figuri de mitologie veche şi modernă şi închină versuri defunctei Euf (prescurtare din Eufrosis?) „mai frumoasă ca roua, decît umbrele mai frumoasă", precum Poe Lenorei. Edgar Poe cîntase pe Annie, Annabel Lee, Helen, Valentine, Sarah, Maria, Dimitrie Stelaru va slăvi pe Isis (zeiţă a căsătoriei la Egipteni), Xenia, Sabina, Libitina, Varuna, Salomeea şi „Eumene — palida stea".

Stilul de viaţă al lui Poe este şi el însuşit. Poetul umblă pe străzi „ca un cîine" cerşind dela „babe zgîrcite şi rele", dispreţuit de „toţi nebunii" şi ocolit de „femei în purpură". Seara se întoarce la „coliba" sa dela „marginea lumii" şi se culcă pe un „pat de lut", ocrotit de o femeie credincioasă şi visînd haruri dumnezeieşti.

Urmat în această latură a boemiei de mulţi, D. Stelaru a ţinut să iasă din comun. Intr'o zi şi-a părăsit „roaba" pentru totdeauna, în alta şi-a pregătit o înmormîntare cu invitaţii, în scop de a asista însuşi la funeralii. Fiind acuzat pe nedrept de furt, a mărturisit în faţa justiţiei că voia să-şi ridice cu banii statue. In cenaclul lui Lovinescu se prezentă într'o cămaşă mizeră, acoperită cu un trench, cu ochii înceţoşaţi de băutură. Studie ca Poe astronomia şi căpătă faimă de dipsoman.

Noaptea geniului („Bucovina", I. E. Torouţiu, Bucureşti, 1942) e jurnalul unui astfel de traiu. Eumene, muza inspiratoare care veghează sumbra existenţă a poetului, e conjurată oracular:

Peste cerurile negre, peste mări,
Şarpele lunii peste zodia morţilor,
Desvălui marile însetări
Ingîndurînd îngerii porţilor.
Intr'un platou roşiatec, deschis,
Eumene, slava lui, veghea;
Poate trupul ei era numai vis —
Poate numai o stea.

La para focului oceanic,
Umbra-i se pierdea pe culmile stîncilor înşelătoare;
Ochii ei semănau cu oazele, cu isvoarele -
Pletele cu neguri mistuitoare.

Eumene, fiica deşertului, fecioară stelară,
Aleargă!
Vor trece, amintindu-mi floarea numelui tău,
Paşii soarelui.

Şi 'n noaptea cenuşie, faclă vie,
Inspăimîntă sicriul depărtării.

Acum poetul se crede cu ingenuitate geniu şi se proclamă, ca Nerval, „Regele fără timp" sau „Prinţul Nenoroc", plutind printre zeităţi abstracte (Luminare, Inchipuire, Tăcere, Uitare, Iubire, Disperare) în noapte, alături de femei lunatece (Olivia) cu care bea în taverne murdare rachiu de ismă. Sau se visează Prometeu înlănţuit pe culmi, Albatros (baudelairean) naufragiat, după ce încercase să sondeze adîncurile, Hamlet, Om liber, Isus, Lord Byron, Verlaine.

Uneori ne întîmpină o poezie de temniţă, amintind de baladele lui Villon şi Wilde, blînd tînguitoroare şi naiv răzvrătită, şi cu graţioase infatuări inocente:

Noi, Dimitrie Stelaru, n'am cunoscut niciodată Fericirea
Noi n'am avut alt soare decît Umilinţa;
Dar pînă cînd, înger vagabond, pînă cînd
Trupul acesta gol şi flămînd?

Ne-am răsturnat oasele pe lespezile bisericelor,
Prin păduri, la marginea oraşelor -
Nimeni nu ne-a primit niciodată,
Nimeni, nimeni...
Cu fiecare îndărătnicie murim
Şi rana mîinilor caută pîinea aruncată.

Marii judecători ne-au închis
Stăruind în ceaţa legilor lor;
Pe frunţile noastre galbene au scris:
„Vagabonzi, hoţi, nebuni, Lepădaţii noroadelor.
Casa lor e temniţa. Puneţi lacăte bune fiarelor".

Odată — poate cu înfriguratele zori vom sîngera
Şi spînzurătorile ne vor ridica la cer.
Dar lasă, Dimitrie Stelaru, mai lasă!
Intr'o zi vom avea şi noi sărbătoare —
Vom avea pîine, pîine
Şi-un kilogram de ismă pe masă.

Altădată se evocă, bacovian, circul din Turnu-Măgurele, o vînzătoare de ziare şi o balerină din Shanghai, ori „paiaţele lui Cocteau", gustînd beţia rece a opiului.

Divinitatea favorită e luna, amică a noului Dionis:

O simţeam printre degete, în inimă, pe gene,
Cînd venea în odaie la mine, seara;
Răsturnîndu-se pe masa de lucru, alene,
Părul ei semăna cu ceara.

Felină, depărtată, totdeauna
Mai tristă, mai rece, pînă cînd, vai!
Prietena mea luna nu mai era luna -
Isvorau din ea alte luni, alte luni, un alai.

In *Ora fantastică* (Prometeu, Bucureşti, 1944) se accentuează decăderea morală, dar totodată creşte un aer de blazare sarcastică, mai puţin euforic. Poetul se socoteşte saltimbanc bufon, om nou risipit printre porci, heruv putrezit în baltă. Ridicîndu-se în urmă din noroi se apoteozează singur sub forma unui Crist al mizeriei:

Prea tîrziu, prea tîrziu —
Atunci va fi prea tîrziu;
Dimitrie Stelaru, noul Cristos,
Se va ridica lîngă tine, rănit,
Scuipat, bătut, alungat
Profeţind: „prea tîrziu —
Prea tîrziu, vierme golit".

Drumul lui a fost uns
Cu otravă și noroi.
Prietenul Iuda l-a iubit de-ajuns
Și azi așteaptă, în umbra lui, strigoi:
„Doamne Stelaru, Cristoase,
Sub banca din parc mai e loc
Și pentru obositele tale oase".

Cum lucrurile se rostogolesc
Tot mai în Iad vîrîndu-ne!
Ah! Tată nevăzut, primește-mi ruga:
Prea plin paharul e și prea drăcesc.

Bizarele nume de femei apar și aci: țiganca Asena, Elra (El era Ea), Iwa și — după Rimbaud — Maria-Maria. Obsesia seraficei Eumene rămîne cea mai patetică:

La marginea munților ,unde
Ochii vînturilor cad în mister,
Inaltul, continentul cerului,
Larg fîlfîitor pătrunde.

Tu ești din toate lumile venită
Cu fruntea despicată de lumini;
Lîngă fluvii și stepe lunare
Cuvintele cresc heruvimi.

Iubire, limpede singurătate,
Orice cîntec e un deșert.

Tipice la Dimitrie Stelaru, ca și la Poe, Baudelaire și Bacovia snt coșmarurile, delirul, halucinația:

In fiecare noapte mă ucide cineva
O mască ori un ger grozav
Furios, galben, scot sabia
Și strig, alerg prin cameră, bolnav.

Poate un somn mă va prinde odată
Ca liniștea din bronzul de statui
Viața mi-a fost prea stricată,
Prea vie pentru cei sătui.

Obosit, înfrînt, poetul își îndeamnă prietenii să plece cu el spre Finister, înspre împărăția neguroasă a Hellului, peste țărmul breton. Acolo e patria lui Loti și a lui Ives, eroul din romanul scriitorului corăbier, *Mon frère*. Propriu zis, migrînd spre un ținut fabulos, Dimitrie Stelaru ascultă chemarea funebră, din *Mai am un singur dor*, a mării. Dar, spre deosebire de Eminescu, el nu-și alege ca mormînt țărmul Pontului Euxin, ci pe acela celtic (poesc!) al insulei Ouessant.

AL. PIRU

CRONICA EXTERNA

CONCLUZII DE PE URMA PRIMEI SESIUNI A ORGANIZAŢIEI NAŢIUNILOR UNITE

Nu încape nici un fel de îndoială că evenimentul (de altfel un eveniment epocal) care a dominat pe toate celelalte, petrecute în luna aceasta în politica internaţională, a fost prima adunare a Organizaţiei Naţiunilor Unite.

Începută Joi 10 Ianuarie la ora 4 după prînz, ea şi-a încheiat lucrările Vineri 15 Februarie, la o jumătate de ceas după miezul nopţii. A ţinut, aşa dar, cinci săptămîni.

Ce-a realizat în acest răstimp?

D. Paul Henri Spaak, ministrul de externe al Belgiei, care a prezidat adunarea, întrebat fiind asupra rezultatelor obţinute după atîtea dezbateri, negocieri, conciliabule, care au avut loc în cele 35 de zile şi am putea spune, şi 35 de nopţi, la Londra, cînd la Westminster, cînd la Church-House, cînd la Claridge, cînd în alte palate şi hoteluri, a făcut o constatare generală, declarînd: „Acei care au crezut că toate problemele politice, sociale şi economice ale lumii vor fi toate, cu acest prilej rezolvate ca prin minune, vor fi desigur dezamăgiţi. Dar acei care îşi dau seama de diferitele puncte de plecare şi de obstacolele iniţiale precum şi acei care ştiu că pacea va fi rezultatul şi recompensa unei munci lungi şi grele, vor fi satisfăcuţi".

Cam acelaş lucru a spus şi d. Attlee în discursul pe care l-a rostit la închiderea sesiunii

Rezultatele primei Adunări n'au fost deci preamărite. Şi nimeni n'a căutat să acopere cu sgomot de tobe şi trompete recolta anemică, culeasă după cinci săptămîni de trudă.

Dar oare ar putea să fie vorba de recoltă cînd, în fapt, naţiunile s'au adunat acolo, ca să samene?

Să căutăm a judeca ceeace s'a făcut, cu seninătate şi obiectivitate, fără entuziasmul înflăcărat care măreşte, colorează viu şi înfrumuseţează, şi fără scepticismul îngheţat care contractă, colorează sumbru şi prezintă numai negativa peliculei. Să fim pe pămînt, Să nu umblăm prin nouri care ascund realitatea din jur, dar nici prin depresiuni care ar întuneca-o.

Ideea unei organizaţiuni internaţionale care să menţie pacea şi să asigure o viaţă liniştită popoarelor nu e nouă, ca să ne deştepte iluzii şi să ne sădească în inimi speranţe pe care să nu le fi avut. Ideea este perfect aceeaşi care a dus şi în 1919, la crearea Societăţii Naţiunilor.

Şi atunci s'a spus (a spus-o Clemenceau, care nu era un visător ca Wilson) că se încearcă, prin înfiinţarea acestei Ligi, o pacificare „durabilă" şi se caută a se stabili, prin ea, dreptate între popoarele

care, pînă atunci, „n'avaient vécu que de violence". Şi atunci s'a crezut că teribila efuziune de sînge care mai bine de patru ani înspăimîntase omenirea, furniza un prilej admirabil de a îndruma spre căi de pace durabilă „les sociétés convulsées sous le fer et le feu des prolongations de l'état sauvage".

Am arătat însă, în numărul trecut al revistei noastre deosebirile fundamentale, organice şi structurale, dintre prima încercare de aplicare a acestei idei, căreia i-au trebuit şase sute de ani ca să-şi facă drum prin lume înspre inimile şi minţile conducătorilor de popoare (căci încă pe la 1300 un avocat normand, Pierre Dubois, supusese regelui Eduard I al Englitere i un asemenea proect) şi între această nouă încercare, la care s'a ţinut seama de experienţa dela Geneva şi s'au înlăturat o grămadă de viţii, adoptîndu-se totodată propunerile (atunci respinse) pe care le făcuseră oameni clarvăzători ca Leon Bourgeois, Robert Cecil (azi vicontele Cecil of Chelwood), Winston Churchill şi alţii.

Problema capitală era acum, ca ideea, veche de secole, care sub forma aplicării ei wilsoniene dăduse greş (şi aici îmi vin în minte versurile lui Hugo: „Oh, n'insultez jamais femme qui tombe; Qui sait sous quel fardeau, la pauvre âme succombe !...), să fie realizată sub forma mai practică, mai eficientă, în care a conceput-o Roosevelt şi ca dela proectul îndelung meditat care s'a perfectat în Charta dela San Francisco să se ajungă la înfăptuirea lui pe teren.

Adunarea dela Londra avea această primă misiune: să insufle viaţă făpturii inanimate dela San Francisco, să pue în mişcare organismul, să-l facă să funcţioneze.

Şi acest lucru primordial, esenţial, s'a făcut, s'a realizat. Este un rezultat extrem de important. Căci naţiunile ştiu că există de azi încolo, nu neapărat o sperietoare care să le oprească de a încălca legea internaţională şi a ajunge la încăerări, sau un jandarm care să treacă la represalii şi la sancţiuni dacă ele ar nesocoti Charta, ci un for unde se poi plînge cînd li se face o nedreptate şi un areopag care să cheme la ordine puterile, cînd se abat dela regulile de bună cuviinţă internaţională.

Din felul aproape dramatic în care s'au desfăşurat dezbaterile, din pasiunea care au pus-o unele puteri ca să se apere, din rîvna pe care au manifestat-o altele ca să obţie blamarea Statelor pe care le acuzau, s'au putut deduce două lucruri: primo, că naţiunile au luat în serioasă considerare rolul şi forţa morală a acestei ONU şi secundo, că purtătorii lor de cuvînt s'au adresat, pe deasupra capetelor celor cîteva sute de delegaţi, întruniţi în hall-ul Central al palatului Westminster, opiniei publice internaţionale, pe care au luat-o ca martoră şi de judecătoare.

S'a simţit că această opinie publică a început să fie stimată şi temută. Rechizitoriile ţinteau să deslănţue oprobriul ei. Pledoariile vizau să cîştige înţelegerea şi dacă s'ar putea simpatia ei.

Acest al doilea rezultat este iarăşi, de mare însemnătate. Căci, urmărindu-se ca printr'o informare obiectivă a opiniei publice să se poată obţine aprobarea sau dezaprobarea ei pentru anumite acţiuni, i s'au spus deschis cum stau lucrurile, ca să afle adevărul şi să-şi dea verdictul.

D. Vişinski a şi rostit fraza: „Amicus Plato, sed magis amica Veritas", cînd s'a căutat a se prezenta atitudinea sa de acuzator, ca fiind dictată de resentimente faţă de Anglia. Iar acei care au luat cuvîntul în descărcare au dat impresia că urmau tactica lui Berryer, vestitul avocat din vremea Revoluţiei franceze care şi-a început odată pledoaria în faţa Convenţiei, cu cuvintele: „Je vous apporte la vérité

et ma tête. Vous pourrez disposer de l'une mais seulement après avoir entendu l'autre".

Ei bine, inaugurarea la UNO a acestui sistem pe care d. Spaak l-a numit al „diplomației publice" și căruia d. Bevin i-a spus al „cărților pe masă și cu fața în sus", reprezintă pe calea reglementării diferendelor între popoare, acelaș progres pe care l-a înregistrat pe calea terapeuticei umane, chirurgia față de ghicitul în ghioc al medicinei interne.

Cu noua metodă, abcesele sunt aduse la suprafață, se deschid, se văd și se tratează în perfectă cunoștință de cauză.

S'au comis și greșeli. Greșeli, datorite mai întîi grabei de a pune imediat la încercare noul organism. Or, pînă și o mașină abia ieșită din fabrică trebue rodată. N'o poți supune din capul locului vitezei sau unei încărcături prea mari. In nerăbdarea de a lichida moștenirea unui lung trecut și a unor stări cășunate de războI s'a neglijat a se ține seama că UNO era la primii ei pași și neînarmată încă cu „dinții", adică cu acea forță armată internațională care să-i poată îngădui a lua toate riscurile; s'a supraestimat potențialul ei și a fost pusă, chiar dela debut în fața unor probleme, sau prea grele pentru umerii ei încă plăpînzi, sau prea delicate ca să le poată deslega cu lipsa ei de experiență.

Au fost apoi greșeli datorite faptului că, vrînd dintr'odată să se rupă cu diplomația de modă veche, nu s'a mai reținut nici măcar sfatul lui Talleyrand, al odios de iscusitului diplomat care nu înceta să recomande: „Surtout pas de zèle!" Și nu numai că s'au adus la UNO aproape numai chestiuni în care erau implicate, direct sau indirect puteri de mîna întîia, dar s'a și căutat a se obține cînd împotriva uneia, cînd împotriva alteia dintre responsabilele de pacea lumii, voturi categorice de blam.

Procedeul acesta nu putea fi decît cel puțin pripit, căci, pe de o parte, de vreme ce s'a admis în mod unanim că cei cinci mari vor fi arbitrii lumii și că lor le revin cele mai mari drepturi fiindcă le și incumbă cele mai mari datorii, era bine să se facă toate sforțările pentruca să li se păstreze cazierul imaculat și a nu li se știrbi, prin procese întemeiate sau nu, nimic din autoritatea morală pe care vor trebui s'o aibe ca magistrați, în senzul roman al cuvîntului.

Pe de altă parte, se cerea să se lase ca UNO să devie mai întîi o forță reală, verificată și indiscutabilă spre a putea într'adevăr impune unei gigantice puteri. Această forță n'o avea încă și nici nu putea s'o aibe de cum s'a născut. Ea urmează abia s'o capete, dovedind prin fapte, lumii, că știe să judece cu dreptate și să-și impue cuvîntul cu hotărîre ,abstracție făcînd de rangul puterii vinovate.

Din fericire aceste greșeli n'au fost fatale, deși au lăsat urme. S'a izbutit pînă la urmă a se salva prin formă, ceeace în fond nu s'ar fi putut concilia și ar fi pus organizația într'o lumină proastă.

S'a supus, în primul rînd, Consiliului diferendul iraniano-sovietic. Consiliul nu s'a derobat și, după o amplă desbatere, a ajuns la o concluzie perfect conformă cu spiritul și litera Chartei: să se încerce întîi calea negocierilor bilaterale și numai dacă acestea nu vor reuși, să se aducă iar litigiul la UNO.

Deci aici: nici un fel de concesie, nici un soi de compromis. O judecată dreaptă și echitabilă.

S'a luat pe urmă în discuție problema prezenței trupelor britanice în Grecia. In privința ei nu s'a luat nici o hotărîre. S'a luat act. Atîta tot. Unii au socotit asta o slăbiciune. Alții, pur și simplu un „déni de justice". Ceilalți ca un caz de neputință. Firește că for-

mula de expedient n'a fost o atitudine bărbătească. Dar nici nu exista altă posibilitate de ieșire din impas, în fața pozițiilor categorice, luate de o parte a baricadei de Anglia și de altă parte, de U. R. S. S., ambele cu drept de veto.

Cu privire la această chestiune care a ținut afișul mai bine de o săptămînă, s'a împărțit și opinia publică, în două tabere care, pînă la urmă, au rămas și ele pe pozițiile lor inițiale.

Din rezultatul „Zero" la care, formal, s'a ajuns în problema grecească, ar reieși ori că ambele părți aveau dreptate, ori că nici una din ele n'o avea.

Să ne ducem *ad rem* și să ne întrebăm cine sau dacă cineva a avut dreptate, ca să putem judeca la rîndul nostru dacă UNO a procedat bine cum a procedat sau dacă nu cumva i se va reproșa într'o zi ezitarea și menajamentele pe care le-a avut.

In condiția specială în care ne aflăm, am putea fi suspectați de lipsă de obiectivitate, și ni s'ar putea spune: „Știm dinainte că veți lua partea Uniunii Sovietice". Deaceea, spre a face dovada, vom schimba datele problemei.

Să ne închipuim într'adevăr un moment că nu e vorba de Grecia ci de o altă țară care și ea, ni-e tot atît de aproape și tot atît de prietenă: Cehoslovacia, de pildă, care, ca și Grecia, e o țară aliată, învingătoare și a fost cotropită de nemți și ținută sub ocupație cam tot atâta vreme. Și să ne închipuim că trupele sovietice care s'au retras din Cehoslovacia, nu s'ar fi retras; că un guvern de stînga dela Praga s'ar fi comportat cu opoziția Democratică de dreapta cum s'a comportat guvernul dela Atena față de EAM și că la UNO, Anglia ar fi fost aceea care ar fi cerut ca U. R. S. S., pîrîta, să-și retragă trupele; cui ar fi dat dreptate aceia care, ieri, luaseră atitudine împotriva punctului de vedere sovietic?

Răspunsul e atît de limpede și de firesc, încît nu riscăm să avem vreo surpriză, lăsînd cetitorilor latitudinea să-l dea.

Principial este, prin urmare neîndoios că cererea de a se retrage trupe străine de pe teritoriul unei țări independente și victorioase, este pe deplin întemeiată, de oricine această cerere ar fi formulată sau sprijinită.

Avem în privința asta și un argument *ad hominem*. La 1777, un an după ce a izbucnit războiul americanilor pentru independență, William Pitt care devenise între timp conte de Chatham, a luat cuvîntul la Camera Lorzilor și a declarat textual următoarele: „Milorzi, dacă aș fi american cum sunt englez, vă asigur că atîta vreme cît trupe străine s'ar afla pe pămîntul țării mele, eu n'aș depune niciodată armele!" Și fostul premier a întărit pe acest „niciodată", cu fraza shakespeariană din Regele Lear, repetînd de cîteva ori: „Niciodată, niciodată, niciodată, *never, never, never!*"

In cazul special al Greciei, Anglia a pretins că trupele ei sunt acolo cu voia guvernului dela Athena. Este o întrebare, însă, dacă un guvern care n'a izvorît din alegeri, nu dă impresia că se apără pe el, reclamînd prezența unor trupe străine pentru menținerea ordinei pe teritoriul său?

Pun întrebarea, fiindcă asupra acestei chestiuni d. Sofianopulos care a reprezentat Grecia la UNO. în prima fază a Adunării, a fost de altă părere decît d. Sofulis, președintele său de consiliu și deaceea a și fost nevoit să demisioneze din postul de ministru de externe.

Dacă așa stă problema, își vor spune unii, atunci de ce Consiliul de Securitate n'a admis teza sovietică? Putem oare acuza, ceeace ar fi foarte grav Consiliul, de părtinire?

Nu! Consiliul n'a fost părtinitor. A fost prudent. De o prudență care n'a însemnat teamă, ci tact. Prezența trupelor britanice în Grecia

a fost inițial înfățișată ca o primejdie pentru pace, căci altminteri nici n'ar fi putut fi adusă în discuția Consiliului. Or, dacă s'ar fi primit această calificare, ar fi însemnat să se situeze într'o postură paradoxală, o putere care este tocmai prezumată a fi în stare și a dori să mențe pacea deoarece face parte din „marii cinci".

Consiliul a fost pus, așa dar, în situația măgarului lui Buridan. Intre Scylla și Carybda, el a adoptat atitudinea impusă prin legile mecanicei, unui corp, tras în direcții contrare de două forțe, egale între ele. A rămas pe loc. N'a primit cererea, dar nici n'a respins'o. A înregistrat'o.

Dezbaterile n'au putut fi, totuși, declarate nule și neavenite. Și chiar dacă ar fi fost declarate ca atare, ar fi rămas ca după un cuvînt aruncat și apoi retras, urma neștearsă a acuzației în sine. Și asta este deajuns pentruca națiunile, pe viitor, să caute a fi precaute spre a nu se expune în fața lumii unor procese care le-ar discredita. Căci discuțiile se duc în auzul tuturor; argumentele pro și contra sunt supuse pe calea undelor, judecății oamenilor de pe tot globul. Fiecare își poate da seama din cele spuse de o parte și de alta, a cui e vina și a cui dreptatea, așa încît răspunderile se stabilesc chiar atunci cînd hotărîrile nu se dau.

Este încă un rezultat durabil al acestui parlament mondial.

A venit, în al treilea rînd, în discuție problema Indoneziană. Delegatul Ucrainei care a adus chestiunea în fața Consiliului n'a cerut retragerea trupelor anglo-olandeze de care știa că au fost trimise în Iava pe baza unui ordin al comandamentului suprem aliat, dar a cerut ca să delege o comisie de anchetă care să cerceteze la fața locului și să refere obiectiv asupra cauzelor care au dus la luptele sîngeroase dintre armatele aliate și băștinași.

Comisia de anchetă era în principiu, perfect justificată. Numai că iarăși Consiliul s'a lovit de motivarea cererii: „se primejduește pacea". Și a refuzat să accepte această premiză care ar fi blamat Anglia și Olanda.

Dar cererea Ucrainei n'a fost primită și dintr'un alt considerent și anume: că, în vreme ce la Londra, Consiliul de Securitate discuta dacă să delege sau nu, o comisie care să constate dacă nu cumva pacea este primejduită de evenimentele din Indonezia, la Batavia, guvernatorul olandez, în prezența unui ambasador britanic începuse negocieri directe cu naționaliștii indonezieni pe baza propunerii guvernului dela Haga de a da Indiilor olandeze un fel de statut de dominion. Și pentruca să nu stimuleze dîrzenia căpeteniilor indoneziene, ci dimpotrivă, să le determine a fi mai conciliante, a socotit că nu era oportună expedierea unei comisii de anchetă care indirect, ar fi contribuit să ție în loc sau chiar să torpileze negocierile bilaterale.

Procedat-a bine cum a procedat? Se va vedea. In tot cazul, și discuția în jurul chestiunii indoneziene a folosit. S'a văzut cu acest prilej că la UNO, curentul în favoarea autodeterminării popoarelor crește, că U. R. S. S. susține aprig cauza coloniilor care vor să-și capete independența și că puterile, oricît de mari, trebue să supună acțiunile lor dinafară, cenzurii Consiliului de Securitate, ceeace constitue un corectiv puternic adus abuzurilor, arbitrariului sau fie numai simplelor contravenții la legea internațională.

A fost foarte interesantă, din acest punct de vedere, discuția la care a dat loc ultima chestiune litigioasă, supusă Consiliului: chestiunea retragerii trupelor franco-britanice din Siria și Liban.

Spre deosebire de Iran, Siria și Libanul au refuzat negocierile. Spre deosebire de Grecia, trupele străine nu se aflau în aceste țări, cu

consimțămîntul guvernelor lor. Spre deosebire de Indonezia, Siria și Libanul au invocat suveranitatea și independența lor.

Deci Consiliul ar fi trebuit să recomande Angliei și Franței să retragă trupele și să le invite a preciza data pînă la care le vor retrage.

A fost, însă, și aici un caz special. Franța a fost mulți ani mandatara acestor țări. Independența le-a acordat'o însăși ea. Și deaceea a cerut ca și retragerea trupelor, la care s'a obligat, să fie lăsate la aprecierea ei și să nu fie disjunctă de negocierile cu privire la relațiile în general cu aceste țări pentru care în trecut a făcut atîta.

In ceeace privește Anglia, ea și-a trimes trupele la cererea chiar a Damascului și Beyrutului așa încît a cerut să nu se dea un caracter de dispută chestiunei retragerii trupelor.

Ținînd seama de această situațiune specială d. Stettinius a redactat o rezoluție prin care, Consiliul, în loc să prescrie, își exprima încrederea că Anglia și Franța vor retrage trupele „cît mai practic" (nu cît mai curînd) posibil, în care scop obliga părțile să înceapă neîntîrziat negocieri, fără a preciza ce fel de negocieri, ceeace însemna că lăsa poarta deschisă la tot felul de negocieri.

Anglia și Franța n'au fost admise să participe la vot. Din 11 națiuni din cîte e format Consiliul, au votat prin urmare 9, dintre care 7 au fost „pentru" rezoluția d-lui Stettinius. Dintre cele 2 voturi contra, unul a fost al Uniunii Sovietice care, uzînd de dreptul de veto pe care i-l dă Charta, (într'un articol al căreia se prevede că oricare din cele 5 mari puteri poate cere ca votul să nu fie valabil decît dacă toți cei cinci membri permanenți votează afirmativ) a anulat votul.

Problema a rămas, deci nedecisă, Consiliul nemai putînd redeschide încăodată chestiunea.

Dealtminteri, nu s'ar fi schimbat nimic dacă rezoluția, în forma prezentată de Statele Unite, ar fi fost votată valabil și nu s'a schimbat nimic prin faptul că Uniunea Sovietelor a anulat votul. Și asta, deoarece rezoluția Stettinius nu recomanda Franței și Angliei decît exact ceeace ele însăle au mărturisit Consiliului că au de gînd să facă. In plus li se cerea doar să ție în curent Consiliul de mersul negocierilor și al operațiunilor de retragere.

Rezumînd, așa dar, activitatea procesuală a Consiliului celor 11, constatăm că:

în afacerea iraniano-sovietică, s'a procedat cu obiectivitate;

în chestiunea greacă, nu s'a ajuns la nici o soluție;

în problema indoneziană, s'a respins cererea Ucrainei, nu ca nejustificată ci mai mult ca inoportună;

în reclamațiunea Siriano-libaneză, căutîndu-se de către majoritate un „pis-aller", procesul s'a terminat „en queue de poisson".

— „S'a făcut ce s'a putut", — a declarat d. Spaak. In cuvintele acestea se și găsește o scuză că nu s'a putut prea mult. Din patru litigii, în două, Consiliul nu s'a pronunțat.

Semn de slăbiciune? Da și nu! Da, din punctul de vedere al mecanismului, adică al dreptului de veto acordat fiecăruia din cei cinci membri permanenți ai Consiliului, care drept permite să se anihileze efectul votului prin majoritate. Nu, fiindcă nu s'a evitat votul. Da, deoarece s'a umblat cu menajamente. Nu, căci s'a lăsat împricinaților timp și loc pentru aranjamente.

Poate fi făcută vreo vină Consiliului că a șovăit să ia taurul de coarne? Nu, pentrucă șovăind să recurgă la bisturiu, a făcut'o cu convingerea întemeiată că diferendele care i-au fost supuse se vor absorbe dela sine în scurtă durată, așa încît intervenția chirurgicală era, dacă nu inutilă, în tot cazul prematură. De unde se vede, că dacă există o vină, ea este a acelora care, nerăbdători să vadă dispărînd urmele

inerente războiului, s'au grăbit să se adreseze direct ultimei instanțe, fără a mai aștepta să epuizeze căile normale.

Dar și aceștia au o scuză. N'au urmărit neapărat să obție o hotărîre. Dacă ne orientăm după modul în care s'au împăcat lucrurile cu privire la Grecia sau dacă cercetăm mai atenți motivul pentru care delegatul sovietic a uzat de dreptul de veto în cauza Siriei și a Libanului, ne dăm seama că, în fond, națiunile respective au socotit că vor câștiga suficient numai din expunerea și punerea în lumină a rănilor care le dureau.

Sunt procese — ca, de pildă, acelea de adulter — unde dezbaterile și desvăluirea în public a faptelor au mai mult efect decît hotărîrea tribunalului. Și, în speță, reclamanții au luptat pentru leul de despăgubiri civile, nu pentru penalizare.

Și această reparație morală, au obținut'o.

Deci nu se cuvin subestimate rezultatele acestei prime sesiuni. Mai cu seamă că în cele de mai sus nu ne-am referit decît la activitatea Consiliului de Securitate, o activitate judecătorească, mai mult.

A fost însă și activitatea mai tăcută dar mai rodnică a Adunării și a Consiliului economic și social, despre care nădăjduim să ne putem ocupa în numărul viitor.

Dr. I. FLAVIUS

CRONICA IDEILOR

CRITICA LITERARĂ ȘI TEHNICA SCRISULUI

II

Am arătat în paginile precedente că arta literară contemporană se definește deopotrivă prin reacția împotriva stilului retorician și prin infiltrarea poeziei în scrisul în proză. Perioada oratorică se fragmentează, sau atunci cînd mai dăinue, îmbracă unduirea ritmului interior, a muzicalității intime, ca în exemplul literaturii lui Marcel Proust; scrisul poetic invadează proza începînd cu imaginea, ritmul, asonanța și aliterațiile și sfîrșind cu distribuția tipografică a textului, pentru a produce o anumită impresie vizuală, după experiența poetică a lui Mallarmé.

Elaborarea nouei tehnici a scrisului nu este rodul exclusiv al novatorilor din ultima vreme; rădăcinile acestei primeniri trebuesc căutate în deceniile anterioare, în școlile poetice și scriitorii care au experimentat îndelung instrumentul de expresie care avea să capete desvoltare în al treilea deceniu al secolului nostru: ultimile influențe simboliste, exemplul lui Mallarmé, școala poetică fantezistă și mai ales viziunea mecanistă a unui Verhaeren sau Marinetti. Acțiunile curente nu au fost convergente. Ele au diriguit literatura acestuo timp înspre două direcții profund deosebite: de o parte visul, evadarea și muzica, de alta adeziunea la concert, la civilizația mecanistă, cufundarea vieții umane în ritmul atotputernic al mașinei. Opoziția între vis și mecanicism, între aventura spirituală și cuprinderea lumii în aspectele ei concrete a coexistat în tot acest timp, fără să excludă o apropiere a tehnicei scrisului celor două orientări.

Către 1907, Marineti și-a lansat manifestul, proclamînd, odată cu inserarea în prezentul civilizației mecaniste, o diriguire către o artă viitoristă, dinamică, energetică, numai ritm și sensație, în același timp cu nevoia pentru scriitor de a elabora o artă nouă prin anularea constrîngerilor sintactice și prin liberarea cuvintelor. *Cuvintele în libertate* înseamnă o indicație asupra une stări de spirit, ca și asupra unui mod de a concepe arta scrisului. Poemul lui Marinetti renunță la cuvînt, ca semnificație, punînd accentul pe sunet; novatorul italian detronează inteligența — „care trebueste detestată" — înlocuind-o cu sensația; onomatopeia, silabele desprinse din cuvinte, supresiunea oricărei punctuații, închipue un mod de expresie adaptat gîndului; cuvintele se atrag unele pe altele, se îmbină și se organizează după un magnetism propriu.. Omul apare, în concepția lui Marinetti, mai adevărat desenat în adîncul lui de gîndire și mai ales în concordanță cu ritmul intretăiat al mașinismului din afară.

In timpul primului răsboi mondial și în anii imediat următori, școlile literare și-au încrucișat acțiunea, creind o stare de efervescență

de fecundă tălăzuire. Scriitorii se căutau, se influențau reciproc. Curentele încercau să se definească, apoi se desprindeau unele din altele. Un acelaș scriitor aparținea succesiv mai multor curente. Toate aceste orientări literare aveau în comun căutarea noutății de expresie, nevoia de adaptare a unei noi forme a vieții ce se cerea exprimată și mai ales o imensă revoltă interioară. Cubismul literar năzuia către o poezie de idei sau impresii pure, emancipate de aluviuni sociale, sau infiltrații ale inteligenții discursive, o poezie abstractă; grupul Dada postula o revoltă esențială o negație de o violență fără stavilă împotriva oricărei îndiguiri sociale sau logice; futuriști proclamau scrierea prin liberarea cuvintelor și prin reducerea legăturilor sintactice. Cuvîntul se instalează autoputernic în centrul atenției poetice. El dobîndește o valoare în sine și chiamă în alăturări aparent arbitrare, dar după legi proprii alte cuvinte, organizînd astfel a-silogistic, a-logic o gîndire eliptică, explosivă, imediată. Imaginile țîșnesc, incandescente: domeniul lor de exploatare nu mai este pitorescul naturii, ci ambianța cotidiană, mecanică; ritmul devine poticnit, sacadat, febril; asonanțele, calamburul, silepsa, rima, acumularea de adjective sau substantive, se succed, se îmbină, se contopesc. „On n'y este préoccupé que du poème lui même, c'est-à-dire de l'accord des mots, des images et de leur appel mutuel et constant". (Max Jacob). Un cuvînt chiamă pe altul prin asociație de piruetă verbală: „...il est traversé de rails bleus qui rallient le rainet et le raillent" (Max Jacob. *Le cornet à dès*), cunoscutul „Dahlia que Dalila lia", sau jocul asociativ: „Mille bouquets, mille bosquets de bouquets et mille cammomilles" la care se adaugă rima: „Paysage: Peupliers, gazons et brebis! n'étaient les fils télégraphiques, on se croirait au Paradis". Fanteziști, cubiști și dadiaști, înscriu un poem multiplu, divers ale cărui răsfrîngeri se află în proza timpului: Max Jacob, Apollinaire, Cendrars, Reverdy, pregătesc revolta unui Tristan Tzara sau Arp, urmați curînd de grupul dela *Littérature*, Breton, Soupault, Aragon, care vor deveni suprarealiștii de mai tîrziu. Scriitorii menționați reprezintă puncte diferite ale hărții spirituale ale timpului, dela aderenții la universul concret și aventurierii planului imdiat al vieții, la exaltarea universului interior și a viziunilor onirice pure. Scrisul acestui timp va împrumuta tensiunea, neliniștea, instabilitatea acestor literați, vădind o complexă claviatură sufletească, unind revolta și mistificarea, gratuitul și grimasa, spaima metafizică și futilitatea, drama interioară și ostentația agresivă, humourul, ironia, simțul la fantastic și ireal.

O ilustrare a acestui scris și a acestui spirit este poemul în proză a lui Max Jacob. Autorul își caută filiații, își precedează operele de considerații teoretice. Se poate distinge, în adevăr, în istoria poemului în proză, în afară de câteva fragmente vag premergătoare din Pascal, La Bruyère, Chateaubriand și Renan, o direcție vizuală, cu desen conturat și linie bine trasată, „în genul lui Callot", al cărei reprezentant este Aloysius Bertrand. Se deosibește, de asemeni, o structură muzicală, al cărui premergător este Baudelaire, urmat apoi de Mallarmé, Rimbaud și Lautréamont, care, deși utilizând un scris asemănător poemei în proză, nu i-au dat rotunjirea necesară genului. Max Jacob se situiază în această constelație poetică, la polul opus poemului în proză muzical, reprezentat prin Baudelaire, așezându-se lângă Aloysius Bertrand și Marcel Schwob.

Proza lui Max Jacob nu este muzicală, în sensul că e lipsită de fluiditate, de desfășurarea armonioasă, de cântec verbal; scrisul îi este însă structurat pe un principiu ritmic foarte riguros; am spune,

un adevărat paralelism cu muzica modernă, ritmică prin excelență. **Cadența din *versuri*:**

La révolution inquiète la patrie
Et des gouttes de feu pleuvent sur les balcons:
Modes, chemiseries, marchands de quat' saisons
Teints du sang des cochers ferment leurs batteries.
On n'arrosera plus; les pavés sont tout blancs
Et les chiens fouillent les ordures du printemps.

(Mort morale. *Littérature*. Juin 1919)

se regăsește, mai sacadată, în poemele sale în proză: „Je monte encore deux marches, c'est le grenier. Mottes de terre! Premier grenier: mottes de terre. Deuxième grenier: une dame qui a trop d'enfants parcequ'elle a trop de vices. Troisième grenier: le mari qui a de la patience, de la patience! de la patience et qui écrit: Je vois son doigt blanc! Quatrième grenier: mottes de terre! Haies en mottes de terre et genêts secs. Ecriteau: Grenier de M-me Mabé. On n'entre pas, c'est une haie!" (Poèmes en prose. *Littérature*, Noembrie 1919). Acelaș principiu ritmic organizează proză scriitorilor timpului, mai curgător la André Salmon, devenind întretăiat, frînt, nervos, la un Blaise Cendras: „Sur l'avenue, cheminant de conserve, passèrent pied d'Ange, effeminé, parfumé; le bel agent de la brigade des scandales et „lourdaud, balancé comme un cargo plein de barriques, Fleur de Nase, de la déniée brgade des Moeurs" (Archives du Club des Onze. *Littérature*. Février 1920). „J'étais terrifié. J'avais peur. J'aurrai voulu la sabrer. Elle met nonchalamment ses gants? Elle m'annonce son départ? Elle m dit qu'elle est venue pour la dernière fois? Elle me raconte qu'elle est appelée à Vienne, qu'elle passera l'hiver à la cour, qu'elle est déjà invitée à des bals, à des fêtes, que la saison s'annonce comme très brillante... Je ne l'ecoute plus. Je n'entends plus rien. Je me précipite sur elle. Je la renverse. Je l'étrangle. Elle se débat, me zèbre la face à coups de cravache. Mais je suis déjà sur elle. Elle ne peut même pas crier. Je lui ai enfoncé mon poing gauche dans la bouche. De l'autre main je lui porte un terrible coup de couteau. Je lui ouvre le ventre. Un flot de sang m'inonde. Je déchire des intestins. (Blaise Cendras. *Moravagine*. Grasset). Perioada oratorică, muzicalitatea, sonoritățile de efect, arhitectura compoziției frazei, au dispărut; scrisul e redus la proporții scurte, cu respirație tăiată, despuiat de adjective sau redus la osatura indispensabilă. Suntem departe de arta literară care vedea în epitet componenta majoră a științei scrisului. Totul e redus la ritm; scrisul devine expozitiv și uscat, notație sobră, tinzînd către densitate și efect conținut, puternic, fără preparație savantă, fără gradări și fără exploatare de suprafață a mijloacelor de expresie.

Susținută de structura ritmică, expresia transpune stări conturate, cu elaborare logică; deși gîndirea poate fi alocuri eliptică sau prea condensată, ea nu prezintă hiatusuri, grave soluții de continuitate, solicitînd din partea lectorului reconstrucții și re-elaborare pe marginea textului, considerat drept pretext literar. In arta dadaistă îmbinarea cuvintelor ascultă de asociații obscure, de țîșniri incandescente; e o erupție verbală, cu structură lacunară, tinzînd să disocieze pînă și ritmul:

je me stérilise masque lent citron cloche
vautour se couche dans l'air noir et frisé
si je brise le vase fauche les oiseaux d'extase fixe
parmi les fruits la vitesse joue exerce l'incandescence du trident.

(Tristan Tzara. Noblesse galvanisée. *Littérature*. Oct. 1919).

Răbufnirile subconștientului sunt **transpuse fără dicriminări,**

prelucrare sau ordonanță. Tot ce se impune spiritului, venind din adîncuri, este valabil, fără restricții și control logic. Abitrarul, întîmplarea, gratuitatea totală domină această creație, nu numai după asociațiile sau elaborările interioare, ci și după hazardul întîlnirilor exterioare. Poemul se reduce astfel la o alăturare de fragmente desprinse la întîmplare dintr'un ziar; elaborarea devine pur mecanică, redusă la foarfece și textul paginii din jurnal întîlnite întîmplător; poemul devine un rod al îndoitei viziuni teoretice, a lui Mallarmé, care accentua asupra aspectului tipografic al paginii, cu alternarea caracterelor și al locurilor albe, și al revoltei totale a mișcări dadaiste, postulînd libertatea nețărmurită a fanteziei.

André Breton își scrie astfel poemul, ecou al cotidianului, înșiruire de fragmente disparate; e un procedeu cultivînd surpriza, noutatea, disparatul, țintind în același timp la o sinteză, la o imagină paradoxală a vieții publice; îmbinarea de crîmpee de frază de proveniență diferită amintește metoda „collagelor" unui Max Ernst.

Le Corset Mystère

Mes belles lectrices,

à force d'en voir **de toutes les couleurs**
Cartes splendides, *à effets de lumiére,* **Venise**

Autrefois les meubles de ma chambre étaient fixés solidement aux murs et je me faisais attacher pour écrire:

J'ai le pied marin

nous adhérons à une sorte de **Touring Club** sentimental

UN CHÂTEAU A LA PLACE DE LA TÊTE

c'est aussi le **Bazar de la Charité**

Jeux très amusants pour tous âges;

Jeux poétiques, etc.

Je tiens Paris comme — pour vous dévoiler l'avenir — votre main cuverte

la faille bien priss,

(Mont de Piété.)

Cum vedem, reacție violentă împotriva oricărei arte literare, a oricărui efort către expresie cizelată. Toate armoniile perioadelor și prestigiile cuvîntului sunt înlăturate; din arta supremă a stilului clasic, oratoric și echilibrat nu mai rămîne nimic; reacția împotriva „literaturii" este violentă, fără restricții; principiile futuriste, a „cuvintelor în libertate" și a dislocării sintaxiale se instalează în scris; fragmentele de reclamă și afișe, de gazete de mare tiraj, invadează poemul; nici o strădanie pentru rotunjirea și relieful scrisului, pentru migala unei expresii armonioase. Totul se reduce la o desvăluire a unei realități subiective adînci, iraționale, primitive: subconștientul. Tot ce este deasupra, logică și limpezime, prelucrare tardivă și trudă savantă, este înlăturat. Scrisul dobîndește valoare de mărturie, pierzîndu-și semnificația artistică propriu zisă: „Si tu rencontres une phrase qui t'énerve, je l'ai mise là, non comme un récif pour que tu chavires, mais afin
comme à une bouée
que tu y constates mon parcours". (Jean Cocteau. *Je Potomak.* Stok Ed.)

Curentul dadaist conducea deci către o denudare a omului, către o revelație a lui mai adîncă, ceea ce nu exclude, de altminteri, pe alocuri, mistificarea. Rămîne însă, din această efervescență, o revoluție formală, acceptată dela futurșiti, a cuvintelor în libertate, năzuința de a explora viața de dincolo de zonele raționale, ca și credința în atotputernicia spiritului.

* * *

Desprinși, către 1924, din grupul dadaist, suprarealiștii conduc pînă la ultimele linii directoare atitudinea înaintașilor lor față de lume și viața interioară. Negația realului, în aspectul lui imediat, își are drept corolar un refugiu în vis și evadare. In căutare de miracol și de poezie necontaminată de impurități, poetul suprarealist explorează lumea subconștientului, unde crede că va găsi cuvîntul ultim al resurselor creatoare de poezie. Negînd suprastructura logică, suprarealiștii se părăsesc automatismului pur al gîndului, cu năzuința de a descoperi realitatea intimă a ființei umane netransfigurată de rațiune și conveniențe sociale. Sub un anumit aspect, suprarealismul înseamnă o negație a artei și o postulare a unui principiu de cunoaștere a vieții umane, în adîncimile ei. Zona către care se îndreaptă luarea aminte a acestui curent literar exclude prin urmare orice supraveghiere critică, orice reținere și orice diriguire către exterior. Teoretic, cel puțin se tinde înspre o claustrare a insului în el însuși, de unde poetul va extrage filonul inspirației, care este, în ultimă analiză, un mod de funcțiune a subconștientului. Textul suprarealist are în primul rînd o valoare de mărturie psichologică; acest scris dă o indicație asupra proceselor creatoare a vieții subliminare; sub acest aspect, mesagiul se reduce la un automatism verbal, nediriguit, necontrolat de logică. Asistăm la o țîșnire bruscă, spontană, de formule verbale asemănătoare halucinațiilor auditive din perioada premergătoare somnului. Poetul nu face decît să asculte, să se asculte și să transcrie. Sub o „dictare magică", aproape strein de sine, condus de automatismul din adîncime, scriitorul își notează textul într'o stare analoagă transei. Imaginile pe care le redă sunt de extracție pur onirică, alogice, bizare, neprevăzute, alăturările de cuvinte surprind sau neliniștesc, jocurile de cuvinte, asonanța, incoherența, zig-zagul și absurdul se îmbină într'o desfășurare ce împrumută cadența devenirii vieții subconștiente în stări crepusculare. Sintaxa, uneori dislocată, rămîne, totuși, în picioare. Prima concesie prelucrărilor conștiente, căreia avea să se adauge, după mărturisirea lui Claude Breton și o intervenție a lucidității în procesul

„aranjării" poemului. Dar chiar „retușat" astfel, textul suprarealist păstrează prospețimea și autenticitatea creației subconștiente. In operă dăinue însă o anume coherență, o anume tensiune și un ton susținut, care-i chezășuiesc de altminteri eficiența și valoarea estetică. Mesagiul este impresionant, prin densitatea și armonia interioară, prin neprevăzut și noutate, ca în acest citat luat cu totul la întîmplare:

„La couleur des saluts fabuleux obscurcit jusqu'au moindre rôle: calme des soupirs relatifs. Le cirque des bonds malgrè l'odeur de lait et de sang caillé est plein de secondes mélancoliques. Il y a cependent un peu plus loin un trou sans profondeur connue qui attire tous nos regards, c'est un orgue de joies répétées. Simplicités des lunes anciennes, vous êtes de savants mystères pour nos yeux injectés de lieux communs". (André Breton et Philippe Sourpault. *Les champs magnetiques*). Dacă n'ar fi asociația fantezistă, saltul, elipsa, cascada de apropieri neverosimile, ilogicul și vagabondarea liberă a gîndului, am spune o perioadă muzicală, corect articulată formal. Sintaxa și gramatica, limba și convențiile scrisului sunt respectate, numai gîndul se sbate, se liberează și palpită descătușat. Imbinare ciudată de observanță a regulelor formale și liberare totală din limitări logice, explicînd sugestia strecurată, umbra de taină și nelinitșea pe care o inspiră textul.

Dar condensarea se vădește, desvoltarea formală se amputează, verbele și conjugațiile dispar, fraza se reduce schematic, succesie de cuvinte ce se chiamă unele pe altele: „Suintement cathédrale vertèbré supérieur"... „Raide tige de Suzanne inutilité village de saveurs avec une église de homard"... Mersul gîndirii devine discontinuu, frazele se succed fără legătură logică, juxtapunere de impresii, divagații fugitive: „De quels cordiaux disposez-vous? J'ai besoin d'une troisième main, comme un oiseau que les autres n'endorment pas. Il faut que j'entende des galops vertigineux dans les pampas. J'ai tant de sable dans les oreilles que je ne vois d'ailleurs pas comment j'apprendrai votre langue. Au moins, les anneaux de contact s'enfilent-ils bien loin sous la peau des femmes et ne pleure-t-il pas trop de petites vagues innocentes sur la mollesse des couches?"... Adevărat film oniric sau hipnagogic, primul text automat, realizat în *Les champs magnétiques*, desfășură o imagerie uneori bogată, sugestivă, alteori o neîntreruptă efervescență verbală scăpată de subt controlul veghei.

Mersul gîndirii nu mai ascultă de ordonanța silogistică, de progresiunea unei deveniri închegate. Ca în stările de somn și ațipire, imaginile abundă, se înlănțuesc, se succed; sunt imagini somptuoase, paradoxale sau numai inuzitate, legate între ele prin asociații bizare, prin contrast sau analogii vagi; asociație verbală, asemănătoare stărilor de somn, se face de asemeni fonetic, simplu joc gratuit, adeseori, în care semnificația, semantica, cedează pasul necesităților ritmului și sonorităților. Intr'o lucrare consacrată vieții subconștiente am dat, într'un paragraf deosebit, exemple de elaborare verbală a subconștientului. Observațiile și exemplele sunt valabile și în poetica realistă, derivînd direct din mecanismele necontrolate sau controlate parțial ale subconștientului. Se poate anticipa, în aceste condiții, chiar în lipsa familiarizării cu textele suprarealiste, locul pe care îl vor avea în acest scris, onomatopeile, aliterațiile, jocul verbal, asociația fonetică, imaginea onirică, halucinația auditivă hipnagogică. Toată arta prozodică, toate sau mai toate observațiile scrisului sunt anulate. Anumite pagini se apropie mai mult de gînguritul copiilor, mărturii ale puterii inventive de ordin verbal ale subconștientului nesupraveghiat, decît de rodul unei științe savante a scrisului. Desigur, suprarealiștii nu au fost consecvenți pînă la capăt cu acest articol doctrinal al poziției lor teoretice. Ei au făcut numeroase concesii controlului logic („Un minimum de direction subsiste, généralement dans le sens de *l'arrangement en poème*" André Breton).

Această liberare relativă din rigiditatea scrisului curent, din cadrele fixe ale cuvîntului închistat într'un sens precis, îngădue de o parte o evadare din cotidian și o aderare mai intimă la fluiditatea și armonia universului, iar, paralel, o expresie mai adaptată a experienței formale. Viziunea universului, stereotipă, în cadre logice și verbale, capătă lărgime, elasticitate, iar mesagiul poetic dobîndește suplețe. Teoretic, negația parțială a suprarealiștilor este legitimă, în sensul că dă mai multă libertate spiritului de a vagabonda și de a împărtăși rezultatele acestei imense liberări. „Corriger, se corriger, polir, reprendre, trouver à redire et non puiser aveuglément dans le trésor subjectif pour la seule tentation de jeter de-ci de-là sur le sable une poignée d'algues écumeuses et d'émeraudes, tel est l'ordre auquel une rigueur mal comprise et une prudence esclave, dans l'art comme ailleurs, nous engage à obtempérer depuis des siècles. Tel est aussi l'ordre qui, historiquement, s'est trové enfreint dans des circonstances exceptionnelles, fondamentales. Le surréalisme part de là". (André Breton. *Le message automatique*. *Minotaure*. No. 3-4).

Scrisul superrealist se suprapune prin automatismul său, textelor mecanice obișnuite de mediile spiritiste în stare de transă. Intre exemplele oferite de Th. Flournoy, între automatismul verbo-auditiv sau verbo-vizual al unei Hélène Smith și suprarealiști există o legătură de filiație directă, cel puțin sub raportul mecanismului de automatism scriptural. Suprarealismul trece, desigur, peste doctrina spiritistă, nereținînd din această experiență decît semnificația ei psichologică, revelatorie pentru adîncul ființei umane. Numai acest automatism subconștient, primitiv, involuntar, aduce, în credința acestor scriitori, o mărturie asupra structurii de adîncime a mersului gîndirii. A. Breton accentuiază că menirea suprarealismului a fost tocmai generalizarea mesagiului subliminal, dovedirea că toți oamenii sunt egali în fața acestui mod de expresie, surpînd prin aceasta prestigiul „mediilor" spiritiste. „Tous les hommes, dis-je, toutes les femmes méritent de se convaincre de l'absolue possibilité aux même de recourir à volonté à ce langage qui na rien de surnaturel et qui est le vehicule même, pour tous et pour chacun, de la révelation". Iar în altă parte, acelaș autor definește: „L'écriture automatique et les récits de rêve présentent l'avantage de fournir les éléments d'appréciation de grand style à une critique désemparée, de permettre un reclassement général des valeurs lyriques et de proposer une clé capable d'ouvrir indéfiniment cette boite à multiple fond qui s'appelle l'homme".

Intenția ultimă este prin urmare mai mult de ordin psichologic decît estetic: urmărirea proceselor de conștiință în substanța și implicațiile lor subtile. Derivînd din scrierea automată, din notarea halucinațiilor auditive premergătoare somnului, adăugînd însă o ascuțime de înțelegere și de pătrundere într'adevăr excepțională, André Breton elaborează un scris în acelaşi timp notația fină, fugitivul, reflexia generală și chiar descrierea faptică, pentru a surprinde și exprima în imediatul și autenticul lor aventurile spirituale pe care le trăește cu adîncime și subtilitate. Este stilul din *Nadja*, *Les vases communicants*, *La nuit du Fournesol*, propriu îmbrățișa multiplicitatea și vagul stărilor de conștiință și a le restitui literar. Breton notează o viață cotidiană, dar văzută pe dinlăuntru, nu în Kaleidoscopul imaginilor sau în succesia discontinuă a vorbirii interioare, ci în devenirea, implicațiile și bogăția stufoasă a stărilor de conștiință. Lectorul asistă la ecloziunea progresivă a iluminărilor și proceselor creatoare, la îmbinările sintetice ale vieții subliminale, în care visul și veghea, amintirea și prezentul faptic fuzionează și se desvoltă armonic.

Dela mesagiul automat, ocultism și spiritism, și pînă la experiență hipnotică propriu zisă nu era decît un pas, pe care suprarealiștii l'au făcut, obținînd texte automatice în stare de somn hipnotic. (René

Crevel, Benjamin Peret, Robert Desnos). Experiența se continuă. Dela scrierea automată la hipnoză și aventură interioară, suprarealiștii nu puteau să ocolească psichoza, cu care îi familiarizase, de altminteri, Sigmund Freud. O simulare de paralizie generală conduce la acest text: „J'ai compté avant de m'endormir de nuées et des nuées de chars pleins de betteraves pour le soleil et je veux te mener la nuit sur la plage d'astrakan qu'on est en train de construire à deux horizons pour tes yeux de pétrole à faire la guerre je t'y conduirai par des chemins de diamants pavés de primevères d'émeraudes et le manteau en hermine dont je veux te couvrir est un oiseau de proie les diamants que tes pieds fouleront je les ai fait tailler en forme de papillon"... (A. Breton et P. Eluard, *L'immaculét conception*).

Totul ajunge la fanteziile suprarealiste de fraze scrise în colaborare de mai multe persoane, independent unele de altele, în care fiecare scrie cîte un membru al frazei (subiect, predicat, complement direct etc.), ajungînd la rezultate ca: „La rue Mouffetard, frissonnante d'amour amuse la chimère qui fait feu sur nous", sau „La première ride, le premier cheveu blanc, tremblants saignent avec délices les belles lesbiennes qui ne se distinguent des albions que par leur lèvres minces".

Aceste experiențe și jocuri fără consecințe sunt totuși caracteristice prin semnificația lor psichologică. Reacția împotriva scrisului tradițional se desenează, deși în paginile sale cele mai adînci și mai sugestive Breton scrie într'o limbă foarte pură și cu respectul tradiției literare franceze. De altminteri, mesagiile automate sau operele scrise ca o reacție împotriva logicei sau punctuației sunt greu de urmărit și obositoare, chiar cînd păstrează o linie de organizare. Mărturie este lucrarea lui Pierre-Albert Birot, *Grabinoulor* (Denoël et Steele) în care autorul renunță la punctuație „Donc tout fut préparé au noir avec les bons conseils de Grabinoulor pour recevoir dans les conditions les plus avantageuses de qui restait d'Emile et d'Eugénie un peu tremblante demanda son mari au téléphone qui naturellement s'empressa d'y venir et de sa voix la plus intime elle le persuada qu'elle ne pensait qu'à lui et qu'elle avait un plaisir doublement légitime de le voir immédiatement et Emile promit à Bichette qu'il allait venir chez elle et se faire aussi beau que possible et Eugénie assez laineuse avait juste raccroché le récepteur quand Emile se présenta seulement comme c'était au lieu d'un homme une sorte de vessie légèrement lumineuse qui se tenait dans l'espace"... etc., etc..

* * *

Toate aceste experiențe literare au fost profitabile, poate chiar din cauza exagerărilor și pozițiilor extreme pe care le reprezentau. Din negațiile sau valorile pozitive pe care le-au adus școlile literare post-belice se pot desprinde concluzii teoretice sau principii pentru un nou scris. Eliminînd exagerările, sau, după cazuri, acceptîndu-le și folosindu-le, acolo unde sunt cerute de ritmul interior sau natura stărilor de conștiință, se poate ajunge la o expresie literară suplă și adaptată realităților interioare.

Fiecare epocă își are, odată cu problemele ei proprii, cu mișcările de suflet și atitudinile ei mentale și sociale, cu viziunile generale asupra lumii, un stil comun de expresie; stilul general de viață reclamă o manifestare literară adaptată, pe care creatorii îl inmlădiază după coeficientul lor personal de gîndire și sensibilitate. Acest stil, pe cale de elaborare, nu se poate creia spontan, fără legătură cu evoluția literară anterioară. Prezentul trebue să integreze, adaptîndu-le, valorile trecutului; altminteri, novatorul riscă să descopere tehnici de mult încercate, a căror eficiență a fost categorisită și experimentată. Elaborarea unui nou stil poate fi o sinteză a tuturor formelor de expresie a trecutului, rînd pe rînd a modului oratoric sau a monologului interior, a mesajului automat sau a stilului analitic, nervos, al secolului XVIII. Recunoscînd că fiecare mișcare de sensibilitate trebue să-și găsească expresie adaptată, scriitorul poate întrebuința în operă această variantă instrumentație verbală, destinată a-l exprima cît mai credincios, în variația neîncetată a vieții sale interioare. Scrisul va căpăta astfel suplețe, proprietate, accent de sinceritate și adevăr și mai ales va dobîndi chezășia de a exprima ființa umană întreagă, cu ascunzișurile sale subliminale, nu numai cu suprastructurile sale logice. In același timp, se poate tinde către o emancipare a scrisului de partea de artificiu, pe care o comportă în bună parte arta literară a secolelor trecute; alcătuind o adevărată mărturie interioară, mai adaptată adîncului, și cu negația conveniențelor, stilul poate năzui să exprime total pe scriitorul însuși, după cunoscuta expresie a discursului de recepție a lui Buffon.

III

Activitate literară ce se exercită în marginea creațiilor artistice, critica nu poate lua principial o atitudine negativă și intolerantă față de un mod de expresie, contestîndu-i teoretic valabilitatea. Din moment ce un stil literar devine comun unei familii de scriitori, revelînd o nouă modalitate de simțire, acest stil trebuește acceptat ca atare. Critica nu poate postula valabilitatea unui mod uniform de a scrie. Istoria literară indică o succesie neîntreruptă de forme de expresie, asemănătoare stilurilor în arta plastică. Fiecare din aceste arte literare au fost condiționate de o structură sufletească determinată, fiecare a apărut ca un corolar necesar și indispensabil al unui ritm sufletesc. Conținutul de gînd și tonalitatea emotivă își secretează spontan, dacă ni se îngădue termenul, natura expunerii formale. Principiul clasic, formulat de Boileau:

> *Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement,*
> *Et les mots pour le dire arrivent aisément,*

postulează indirect și această adaptare a discursului, la vibrația interioară. Fiecare artă literară, fiecare poetică, este rodul firesc a unei noi viziuni a lumii și a unei noi sensibilități. Din moment ce a apărut și dăinue, o manifestare novatoare își dobîndește *ipso facto* drept de existență. Ea nu poate fi repudiată, pentru motivul că se îndepărtează de la principiile consacrate și că forțează comoditățile de gîndire. Singurele criterii care îi pot aprecia validitatea sunt reprezentate prin rațiunile de ordin psichologic, al condiționării din adîncul de viață din care se desprinde, și mai ales, de ordin estetic, al eficienței acestui nou mod de expresie.

Am putut urmări cum în decursul timpului arta literară a evoluat, prezentînd schimbări fundamentale de ritm și echilibru interior. In bună parte, această evoluție a fost determinată de viața interioară care se cerea împărtășită. Dar în toate aceste schimbări au intervenit și influențe externe, fie de ordin strict literar, formarea unui mod general de exprimare, fie înrîuriri din partea celorlalte arte, în deosebi a muzicii. Disocierea perioadei oratorice a secolului XVII și reducerea ei la stilul direct, intelectualizat, al secolului următor a fost desigur o ilustrare a primei eventualități; schimbările tehnice care au avut loc în a doua jumătate a secolului trecut au fost în bună parte rezultatul influenței muzicei wagneriene asupra literaților timpului.

Expresie a unor procese sufletești sau a unei deveniri estetice,

arta literară, poetica, felul particular de a scrie a unui grup sau al unui creator singuratec, apar criticei literare ca elaborări necesare, care trebuesc acceptate ca atare. De altminteri, ceia ce am urmărit în liniile mari ale problemei şi în cadrul şcolilor literare, este valabil cu deosebire în cazul artei scriitorilor originali. Fiecare creator îşi are un alfabet liric propriu, fiecare are un fel personal de a scrie. După cum vibraţia sensibilităţii îi este personală şi, în esenţa ei, ireductibilă la oricare alt fel de a simţi lumea, deşi prezentînd analogii cu familia spirituală în care se poate integra, tot astfel scrisul fiecărui creator îi este propriu. Comparaţia cu arta picturală va fi concludentă. Fiecare pictor îşi are o atmosferă climatică personală, care îngădue o recunoaştere a tablourilor sale dela prima vedere; tot astfel, fiecare scriitor îşi are un stil propriu, identificabil dela lectura unei simple fraze. Rezultat al unui proces multiplu de elaborare, în acelaşi timp firesc, direct, subconştient, ca şi prelucrat şi obţinut prin distilări laborioase de esenţe, vehiculul de expresie defineşte un regim interior şi o artă personală.

Aceste variaţii individuale, proprii fiecărui artist, care trebuesc analizate ca atare de critic, în fiecare caz în parte, se pot aduna şi categorisi pe grupări mai mari, reprezentînd, prin diferenţele lor vizibile, adevărate revoluţii formale. In paginile anterioare am notat şi urmărit în manifestările lor majore aceste variaţii de mare amplitudine ale artei scrisului.

* * *

Orice formă de expresie literară presupune o convenţie, un artificiu. Obiecţia pe care scriitorii monologului interior au făcut-o scrierii clasice, nu este lipsită de valoare. Nu numai poezia, dar şi scrisul în proză era diriguit de un mănunchi de reguli dintre cele mai stricte. „Căderea" frazei, echilibrul ei, muzicalitatea exterioară, evitarea repetiţiilor, căutarea efectului, toate acestea reprezintă o punere în scenă. Spontaneitatea actului e alterată. Elaborarea, regula, canonul intervin hotărîtor, viciind expresia nudă, directă. Orice artă literară este, aşa dar, un artificiu. Obiecţia se poate face şi monologului interior. Louis Gillet nu a întîrziat dealtminteri să sublinieze faptul că reacţionînd împotriva retoricei clasice, James Joyce a elaborat o altă artă, tot atît de artificială, exagerînd şi creînd o virtuozitate factice.

Problema are multe ramificaţii şi conduce departe. Din moment ce examinăm un scris nu sub raportul eficienţei sale de ordin estetic, ci sub unghiul adevărului psihologc, (întrebîndu-ne: astfel gîndeşte omul singuratec? în acest stil?), din acest moment punem în discuţie însăşi valoarea limbajului şi a oricărei forme de expresie. Discuţia îşi strămută termenii şi terenul; devine exclusiv psihologică. Ne putem întreba: cum gîndim? Cu imagini? Cu ajutorul cuvintelor? Dar aceste cuvinte şi imagini ce formă, ce ordonanţă au în procesul gîndirii? Forma logică, a desfăşurării clasice, a înlănţuirii silogistice, sau a automatismului psihologic, a monologului interior? Şi putem merge mai departe. Intrucît cuvîntul este apt a restitui sau a reconstitui un proces sufletesc, considerat în esenţa şi imediatul său? Intrucît imaginea elaborată este adevărată? Şi, mai ales, în ce măsură un scris, oricare ar fi, din moment ce este un rezultat al unei ucenicii, a unor observanţe formale, a unei prelucrări laborioase, poate exprima un adînc sufletesc în autenticul lui primitiv, genuin?

Conducerea problemei în această direcţie nu este abuzivă. Critica literară şi psihologia sunt discipline îngemănate, chiar dacă domeniile lor nu se acopăr pe toată întinderea; ele îşi pot oferi reciproc

lumini şi metode de lucru, orientări generale şi sprrijin pentru rezolvarea problemelor de importanţă restrînsă; păstrîndu-şi independenţa şi specificul, cele două ordine de cercetări pot aduce una alteia, contribuţii hotăritoare. Psichologia deschide criticii literare o înţelegere mai adaptată a proceselor de conştiinţă, a metodelor de studiu; psichanaliza, cercetarea psichiatrică, mînuite fiind cu spirit de fineţe, pot alcătui metode şi perspective de interpretare a fenomenului literar. Critica, la rîndul ei, prin analiza textelor şi punerea în evidenţă a contribuţiilor psihologice şi intuiţiilor de adîncime aflate în operele literare, poate aduce lumini şi confirmări noi datelor psichologice; opera lui Goethe, textele misticilor sau ale suprarealiştilor au fost privite, în adevăr, şi ca mărturii de viaţă interioară. Acelaşi fapt poate fi privit din două unghiuri de incidenţă diferite, după cum ne situăm în perspectiva psihologicului sau a criticului literar. Examenul nu trebue să rămînă izolat; el se poate raporta dela o metodă de cercetare la alta, îmbogăţind deopotrivă psichologia şi critica literară. Conlucrarea este cu deosebire fecundă în rezultate, fără ca cele două discipline să abdice dela obiectul şi spiritul lor intim.

Rolul criticei este complex. Un text, o operă, se judecă deopotrivă sub raportul adevărului psihologic, al semnificaţiei de mărturie, dar şi al expresivităţii estetice. Adevărul sufletesc este legat cu echilibrul artistic. In această activitate, psichologia şi judecata de valoare intervin deopotrivă.

Ne întoarcem deci la întrebarea noastră, aflată la limită între domeniul psichologic şi al criticei literare: care este eficienţa scrisului, a cuvîntului, a sintaxei, a modului literar de expresie? In ce măsură un limbaj scris sau vorbit exprimă adecvat o stare sufletească? Intrucît expresia literară şi în general orice sistem de semne naturale, deci fiziologice, şi convenţionale, deci sociale, poate tălmăci realitatea substanţială a unei individualtăţi?

Formulată astfel, cercetarea îşi întinde nebănuit suprafaţa şi-şi creşte semnificaţia. Ea îşi propune rezolvarea uneia din problemele cardinale ale vieţii umane, aceia a raportului dintre fiinţă şi expresie, a comunicabilităţii între oameni, a eficienţii oricărui limbaj. Sub acest unghiu, problema nu poate fi tratată aci cu toată amploarea. Ea comportă ramificaţii numeroase, referinţe la cercetări de laborator, la date etnografice, linguistice sau fiziologice. Gîndirea fără imagini, rolul cuvintelor în procesul gîndirii, esenţa acestui proces în intimitatea lui se impun ca termeni de studiu. Nu putem intra acum în aceste direcţii. Ne limităm la o formulare de poziţie, necesară a limpezi datele generale ale problemei.

Oricare ar fi în esenţa lui intimă procesul gîndirii, formularea lui şi expresia lui vor fi totdeauna insuficiente. Gîndirea e un proces de totalitate al fiinţei, în care se îmbină ritmul organic, fiziologic, elementul pur sufletesc, ecoul vieţii sociale; e un proces complex, simultan, instantaneu, săvîrşit pe mai multe planuri, comportînd o participare, o intricaţie originară de armonii sufleteşti complexe, amintiri, vibraţii de sensibilitate, tendinţe, voliţiuni, instincte, judecăţi, totul într'o unitate structurală. Expresia oricare ar fi ea, gest, mimică, dans, cuvînt oral sau scris, este analitică, succesivă, disociativă a vieţii, parţială. Intre cele două ordine de fapte există un decalaj. Fiinta, gîndirea, viata, este totală, sintetică, multiplă; expresia este parţială, analitică, sărăcită. Ceia ce se află în realitate distribuit pe mai multe planuri, ceia ce este corelativ, coherent, durînd în timp, este redus la o singură dimensie, examinat literar şi fără a putea cuprinde centrul de perspectivă care dă vieţii multiplicitate, scurgere, durată. Expresia nu cuprinde decît aspecte parţiale ale vieţii, caută să reducă totul la logică, trece peste informulabil, se fixează uneori pe poziţii teoretice şi năzueşte să redea continuitatea şi adîncul cu ajutorul reţelei discontinue a sem-

nelor și cuvintelor. Expresia este schematică; ea amputează viața în esența ei și nu redă decît aspecte, crimpee, din valul complex al ființei. Cu deosebire, ea alcătuește un mijloc de comunicare utilă, practică, stabilind între oameni raporturi de dependență socială. Dar unde este în sistemul de semne, fondul mustind de simțire și spaime lăuntrice? Este anulat, redus la o simplă convenție, la un gest, la un sunet.

Alăturarea oamenilor și, în genere, a ființelor în comunități, sau cohabitări stabilește între indivizi numai dependențe și comunicări utile, de suprafață, de amenințare sau prevenire la pericol, de bucurie sau durere. Dar mijloacele întrebuințate pentru comunicare, nu redau nici odată vibrația adîncă a celui ce se exprimă. Un strigăt de spaimă, de pildă, este expresiv, fără îndoială; el suscită la animalele de aceiași speță, sau chiar de specii diferite, aceleași reacții generale. Dar spaima resimțită de animalul sau omul care a emis acest strigăt nu este redată prin strigăt. Acesta este un simplu semn fiziologic, o expresie a emoției. La perceperea lui animalele sau oamenii din jur nu retrăesc spaima celui ce a proferat acest strigăt, cu toate armonicile lui interioare; ei nu trăesc decît spaima lor proprie, prin răsfrîngere și sugestie.

Toate sistemele de limbaj se află în aceiași situație. Muzica și dansul, cuvîntul sau gestul, nu redau integral o viață interioară, viața aceluia care vrea să se exprime; ele nu redau decît scheme exterioare, amestec de expresie fiziologică a emoțiilor și de convenție socială; iar expresivitatea acestor mijloace operează asupra celor din jur, suscitîndu-le reacții sufletești asemănătoare. Așa dar, în esență, fiecare viață rămîne închisă în propriile sale limite. Comunicarea cu exteriorul, cu semenii, nu poate năzui către o revelare totală a propriei ființe. Fiecare om rămîne prizonier în propriile sale granițe de viață. Expresia, limbajul, nu sunt decît vehicule utile, convenționale, nu atît destinate a comunica un adînc sufletesc, cît a suscita stări de suflete asemănătoare.

Limbajul se află în raport cu adîncul sufletesc și cu procesul intim al gîndirii în aceiași situație. Cuvîntul e un gest al aparatului vocal. Deși mai înmlădiat, mai subtil, mai adaptat adîncului psihologic, limbajul nu exprimă ființa total, exhaustiv. Orice limbaj, alături de elementul fiziologic comportă o parte de convenție socială foarte importantă. Toate limbajele sunt aproximative, toate conțin în măsură variabilă un adevăr interior și o parte de artificiu. Sunt însă forme de expresie care redau mai axect anume stări de suflet decît altele. Viața fiind multiformă, evoluția sufletească prezentînd fluctuații, tranziții stări extreme, limbajul trebuește adaptat ritmului interior. Rezultă că pentru a urmări cu oarecare chezășii de adevăr valul lăuntric, limbajul trebue să posede elasticitate, posibilități de adaptare.

Varietatea stilurilor literare isvorăște din această nevoe de expresie. Deși neputînd exprima un adînc sufletesc în esența lui calitativă, scrisul poate totuși să apropie această realitate cu aproximație. Dar această apropiere este condiționată de ritmul interior. O stare de liniște, de contemplare, presupune o altă cadență de viață decît spaima, desnădejdea și lupta cu sine însuși. Urmînd curba acestei desfășurări, scrisul va trebui să îmbrace această varietate de accent sufletesc. Scrisul omului care se află într'o criză de conștiință violentă, răscolitoare, reculeasă. Dacă stilul ar păstra aceiaș formă, aceiaș ordonanță, ar fi fals, strident, împrumutat. Nu este oare caracteristic faptul că Blaise Pascal, în momentul în care și-a scris *Memorialul* nu a întrebuințat stilul său obișnuit, incisiv, concentrat, logic, cu observația punctuației și a tranzițiilor între idei, ci dimpotrivă s'a exprimat într'un text fulgurant, discontnuu, instantaneu? Comparația dintre textul *Memorialului*, și mai ales al facsimilului acestei mărturii supreme de gînd și scrisul obișnuit al lui Pascal este concludent. Se poate surprinde în această diferență aceiași trecere dela un mod de a fi la altul, ca și între stările sufletești contrastante, care au alcătuit realitatea interioară ce a elaborat această expresie. Paralelismul se poate de altminteri continua, comparînd grafologic două texte scrise în condiții de viață diferite. După cum stilul unei stări de suflet calmă se deosebește de acela al unei crize interioare, tot astfel grafismul va îmbrăca, dincolo de cîteva constante fundamentale, forme diferite, în concordanță cu aceste stări de conștiință. Aceasta dovedește caracterul natural al elaborărilor și a condiționării, atît a stilului cît și a graficei scrpturale, de natura proceselor de conștiință care le servește de suport.

Multiplicitatea stilurilor literare este, prin urmare condiționată de varietatea stărilor de conștiință care-și caută expresie. Atitudinea concentrată, stăpînirea de sine, în care omul comunică direct cu semenii pe plan logic, expozitiv și analitic, ia în deobște forma stilului oratoric; expresia stărilor de suflet fluide, muzicale, intime, va îmbrăca cu necesitate forma plină de sugestii a scrisului poetic, plin de prelungiri; singurătatea morală, procesul de conștiință, se cer exprimate prin monologul interior; automatismul gîndului se va exprima prin automatismul scrsului, iar stările de delicvescență interioară, de psichoză, se vor exprima prin discontinuități și incoherențe. Subt raportul condiționărilor lor interioare, toate stilurile sunt deci valabile, pentru că toate izvorăsc din ritmuri psichologice și structuri deosebite. Un scriitor nu va folosi niciodată monologul interior, cu formele lui de expresie ciuntite eșuate, neelaborate suficient, pentru a exprima gîndul clar și conturat, după cum nu va folosi nici stilul oratoric, pentru redarea crizelor de conștiință care transfigurează. Fiecare stil își are o adecuare și o valoare expresivă proprie. Subt raport estetic toate stilurile sunt așa dar adevărate, în măsura în care sunt adaptate, sau mai precis, apar ca expresia unei tonalități sufletești.

Nu în aceiași stuație se găsește scrisul, examinat subt raportul adevărului psichologic. Am văzut că ființa, în esența ei, este refractară comunicării, și că expresia gîndului, ori cît ar fi aceasta de evoluată, este aproximativă. Stilul literar se află în aceiași situație. Chiar în monologul interior și în automatismul suprarealist, prin observația sintaxei, a regulelor gramaticale și a ordonanțelor, scriitorul nu ascultă numai de dinamismul propriu al adîncului, dar de un întreg sistem de valori streine, exterioare sie-și. In toate cazurile, scriitorul se află mental pe o scenă, în fața unui public. El nu se părăsește total, fără rezistență, spontaneității sale creatoare, și chiar cînd o face, de altminteri parțial, în prima fază a elaborării operei el intervine secundar, conștient, în perioada de echilibrare a scrisului său, printr'o activitate de epurare, de ratură, de îmbunătățire. In acest moment, trecem din domeniul sincerității pure în al actului literar prelucrat, care, după expresia lui Paul Valéry, este un *fals*, adică o *fabricație*. Acesta este un fapt, pe care trebue să-l acceptăm ca atare. Cititorul se află în fața unei elaborări complexe, în care intră deopotrivă sinceritate dar și mistificare, tehnică dar și știință, spontaneitate inițială dar și prelucrare secundară.

Sub raportul adevărului psichologic, toate stilurile sunt așa dar false, pentru că nici unul nu redă integral viața sufletească a creatorului în devenirea ei intimă; sub raportul estetic însă, toate stilurile de ținută literară sunt adevărate, căci toate redau adaptat varietatea mișcărilor de gînd și sensibilitate ale artistului, în măsura în care acestea pot fi comunicate.

ION BIBERI

CRONICA DRAMATICA

„ULTIMA ORĂ"

Am vrea să evităm în această cronică tot ce poate semăna cu frazele searbăde, convenţionale şi goale ale unui articol necrologic sau ale unei comemorări. Sunt cuvinte care se folosesc atunci cînd opera ce le prilejueşte nu îngăduie altceva — ceeace nu e, nici pe departe, cazul cu „Ultima oră". De aceea nu ne vom opri să evocăm rarele posibilităţi, pe care le-a curmat stupiditatea hazardului, nici figura, lăsînd să se străvadă atîta inteligenţă şi sensibilitate. Deşi mulţi o vor fi simţit apărînd printre replici şi umbrindu-le cu clipe de melancolie comicul lor deschis, luminos.

După „Jocul de-a vacanţa", după „Steaua fără nume", „Ultima oră" vine oare să contrazică drumul ascendent pe care-l urma cariera dramaturgului Mihail Sebastian, răpus la mai puţin de patruzeci de ani? Să nu mai repetăm lucrul evident că ea nu e tot ce ne putea da scriitorul. Ni s'a vorbit de piesa ce o pregătea asupra lui 1848 şi pentru care, vreme de un an, s'a cufundat în atmosfera epocii, citind literatură şi documente. Dar „Ultima oră" nu e un spectacol care să aibă nevoia de a-şi justifica existenţa prin echivocul împrejurărilor sau scuzelor. Dimpotrivă, e prin excelenţă spectacolul ce atrage dela început şi desvăluie apoi mult mai mult decît păruse că are de spus.

La prima vedere, „Ultima oră" pare o comedie de situaţii. Desigur este şi o comedie de situaţii. E vizibil că Mihail Sebastian a încercat să comunice cu un public cît mai larg şi reuşita stă tocmai în chipul cum a realizat aceasta, fără concesii esenţiale. Minuirea comicului de situaţie, pe care un perfect simţ al măsurii îl opreşte dela apăsat şi excesiv duce la cîteva scene importante — mai ales în actul al doilea şi al treilea — în care „quiproquo"-ul e utilizat cu virtuozitate. In actul al treilea — ce dă impresia de a fi cel mai puţin lucrat — primatul comicului de situaţie se accentuiază şi desnodămîntul e oarecum precipitat.

Dar virtuozitatea dialogului acoperă sensuri mai adînci, în opera unui om care a fost în primul rînd artist şi nu simplu tehnician al teatrului. Sunt rezonanţele sociale ale unei piese ce se petrece în lumea presei şi marei finanţe. Iar de cele mai multe ori, situaţia comică nu se reduce la efectul mecanic al unei încurcături, ci cuprinde în ea contrastul dintre lumi sufleteşti deosebite. Mai mult decît comicul de situaţie, „Ultima oră" ne pare că foloseşte comicul psihologic. Lucrul se întrevede chiar din construcţia piesei, cu alternările ei de atmosferă. Actul al doilea evocă, prin cabinetul unui profesor de istorie, o lume de studiu şi — datorită intervenţiei studentei Magda Minu — de visare. Acest act e încadrat între alte două, care se desfăşoară respectiv într'un mediu gazetăresc şi în biroul unui mare industriaş. Aceleaşi contraste înăuntrul actelor, în care unele personaje pătrund în lumi străine, unde îşi păstrează viziunea proprie şi întîlnirile acestea de culori diferite dau efecte foarte vii. Astfel, în actul întîiu, profesorul de istorie şi studenta exaltată vin la redacţia gazetei de

şantaj. In următorul, ziaristul şi financiarul îl caută pe profesor acasă. In ultimul, profesorul ajunge în biroul financiarului, fără ca între mentalităţile lor contradictorii să se poată stabili vreo punte. Ceea ce pare simplu „quiproquo" e mai mult decît atît. Nu e numai obişnuitul contrast comic dintre două persoane care vorbesc fiecare de altceva, ci ireductibilul contrast între două psihologii, între doi oameni care înţeleg, simt şi reacţionează în chipuri diametral opuse.

Să reamintim acţiunea, ca să urmărim mai bine arta aceasta de a dărui sensuri încurcăturilor. Suntem în redacţia unui ziar de pradă, de acum cîţiva ani. E o atmosferă dens obţinută, nu numai prin terminologia specială, care desmiardă auzul oricărui gazetar: „spalt", „revizie", „casetă", „nouă drepte", ci mai ales, prin trepidaţia în vid, prin graba plictisită cu care „se face ziarul". Pentru moment, redacţia e flămîndă: cîţiva reporteri, care-şi urmăresc micile afaceri, un secretar de redacţie tipicar şi desabuzat, un director, care visează la mari şantaje. Se scrie „cursivul de pagina întîia", şi e refăcut de două ori, în sensuri contrarii, pentrucă directorul, care era supărat cu ministrul, s'a împăcat între timp.

In ziar a apărut un articol asupra lui Alexandru cel Mare, articol a cărui provenienţă nu o cunoaşte nimeni. Pînă la urmă, se descoperă că a fost paginat din eroare şi că era destinat unei reviste de specialitate. Se iveşte şi autorul articolului, profesorul Alexandru Andronic. Acesta cere cu timiditate o erată, pentru nenumăratele greşeli de tipar cu care i-a apărut studiul.

Dar greşala are consecinţe neprevăzute. Mai întîiu, vizita unei studente. Pentru ea, articolul reprezintă o pîngărire a cultului ce l-a consacrat lui Alexandru cel Mare. Apoi, un temut căpitan de industrie: cîteva dintre greşelile de tipar i-au dat convingerea că articolul ascunde un şantaj primejdios şi el încearcă să-l înăbuşe cu orice preţ. La început deconcertat, directorul sesizează prilejul oferit şi porneşte în căutarea profesorului de istorie, pentru a-şi asigura alianţa presupusului şantajist.

Astfel că existenţa liniştită şi ştearsă a lui Alexandru Andronic e vizitată de aventură. Vine studenta romanţioasă şi ironică şi scena evoluează cu graţie dela atitudinea rigidă a unui profesor demn, pînă la un început de idilă. E un prilej pentru un intermezzo liric de bună calitate, în care figura lui Alexandru pornind spre glorie e evocată cu o poezie pătrunzătoare şi delicată. Vin apoi directorul de ziar şi Bucşan, oferă, ameninţă. Profesorul nu înţelege nimic, dar ingenuitatea sa e luată drept abilitate superioară şi cei doi capătă convingerea că au de-a face cu un om primejdios.

In actul al treilea, suntem în biroul lui Bucşan. Acesta se teme. Simte clătinindu-se construcţia pe care a ridicat-o cu mari îndrăzneli şi mari escrocherii. Totuşi, se pregăteşte de luptă. Cumpără tipografia, pentru a împiedeca apariţia ziarului „Deşteptarea" şi caută să-l înlăture pe Andronic din universitate, prin mijlocirea ministrului, cu care se afla în raporturi dela patron la salariat.

Ajunsă aici, acţiunea prezenta dificultăţi de rezolvare, în măsura în care trebuia respectată ideia centrală: personajele să rămînă pe poziţiile lor, să nu poată stabili vreun contact între lumile lor separate. Soluţia o dă transformarea — foarte puţin motivată a studentei Magda Minu. Ea a înţeles situaţia şi stăruie în jocul şantajului, al cărui obiect nu-l cunoaşte, cum nu-l cunoaşte nimeni în afară de Bucşan. Obţine dela acesta, ca preţ al tăcerii, fondurile pentru călătoria pe care o va face împreună cu Andronic, ca să reconstituie drumul străbătut de Alexandru cel Mare. Şi cei doi oameni se despart, Bucşan convins că a avut de-a face cu un şantajist extraordinar de îndemînatec, Andronic plin de recunoştinţă faţă de cel pe care-l consideră un generos sprijinitor al ştiinţei.

Ca şi în construcţie, aceiaşi delicată economie de mijloace în dialog. Vervă multă, dar nicio risipă gratuită de spirit, niciun sacrificiu făcut comicului pur verbal, replicii de efect. In această comedie menită unui succes de public, simţi cenzura auto-critică a unui scriitor care-şi interzice facilitatea.

Un concurs de strădanii şi de înţelegeri a făcut dintr'o piesă bună un spectacol bun. Rareori acordul dintre autor, director de scenă şi interpreţi a fost obţinut într'un asemenea grad.

Punînd în scenă ultima oră, d. Mony Ghelerter şi-a afirmat strălucit siguranţa gustului şi stăpînirea mijloacelor. Atmosferele şi contrastele sunt realizate nuanţat, cu grija amănuntului, cu evitarea stridenţelor.

In interpretul principal s'a izbutit îmbinarea fericită dintre un personaj şi un tip de personalitate actoricească. Rolul lui Alexandru Andronic părea croit parcă după darurile particulare ale d-lui Antoniu şi d-sa l-a creat în chip desăvîrşit, cu o candoare care nu pare niciodată nătîngă, cu moliciunea în glas şi gesturi a omului sigur doar printre cărţi şi stingaciu la lumina tare a vieţii.

D. Finteşteanu, care păruse a se specializa în ultima vreme într'un anumit tip de ursuz de treabă, a realizat tot atît de magistral un personaj cu totul diferit, un Grigore Bucşan dur, sec, dominator, ascunzîndu-şi şovăielile momentane, neoprit nici de sentimente, nici de scrupule.

Dezinvoltura d-rei Marcela Demetriad ni s'a părut uneori şarjată, în gest şi mai ales în intonaţie. E drept că dificultarea rolului d-sale era mărită de vagul în care se păstrează personajul Magdei Minu, sacrificat psihologic, pentru a da o soluţie scenică.

N'am vrea să uităm nici pe admirabilul secretar de redacţie, ce ni l-a dat d. Mircea Balaban, acest actor care, dela mers şi pînă la orice silabă pronunţată, ştie să pătrundă totdeauna în personajul său, nici vulgaritatea agresivă a directorului de ziar, în care d. Nicky Atanasiu a dovedit un nou progres, nici figurile schiţate de d-na Maria Voluntaru şi de d-nii Horaţiu, Clonaru, Amigdali, Ghibericon. Credem, într'adevăr, că Mihail Sebastian ar fi fost mulţumit de regizorul şi interpreţii săi.

S. I.

CRONICA PLASTICA

ARTELE PLASTICE IN U. S. A.

Pentru noi, locuitorii unui vechi continent împovărat de amintiri, de tradiţii şi de ruine, înţelegerea şi cunoaşterea lumii noi a Statelor Unite e anevoioasă. Dintr'o parte suntem mereu în pericol de a privi lucrurile în funcţia inerentelor noastre prejudecăţi, dintr'altă parte America însăşi e victima publicităţii sale. Civilizaţiile sunt nedrepte şi pătimaşe în judecăţile lor unele faţă de altele. Le vine greu ţărilor de o structură antică să priceapă şovăelile sau cutezanţele unei societăţi în plină acţiune, pe un pămînt încă nefrămîntat de experienţele umane. Europeanul, înconjurat de amintiri, trăind într'un peisagiu care e, într'o largă măsură propria lui creaţie, în care natura s'a umanizat pînă la domesticire, uită prea uşor sau nesocoteşte înverşunata trudă a pionerilor care au avut de luptat cu un continent ce cunoscuse aproape exclusiv o viaţă vegetală, pînă la ivirea cuceritorilor săi. Această alianţă între om şi natură care ne pare firească nouă, locuitorilor grădinilor europene, această înfrăţire a omului cu pămîntul pe care-l munceşte cere mai multă energie decît ducerea unor lungi războaie. Stîncile de lîngă mare sunt acoperite adesea cu flora măruntă a unor ierburi pe care cele mai năvalnice furtuni nu le desrădăcinează, aşteptînd prima clipă de linişte pentru a da iarăşi flori şi miresme. Aşa e Europa. Pustiirile tragicei sale istorii nu clintesc din loc popoarele sale legate ca ierburile pămînturilor pe care le-a fost dat din vecie să trăiască. Puţină pace şi belşug prilejuesc mereu înflorirea unor noi civilizaţii. Neobosita rîvnă a germenului elin renaşte mereu din huma în care dorm marmurele zeilor răsturnaţi. In America situaţia omului faţă de natură, faţă de cosmos e cu totul alta. Nu era vorba pentru dînsul de a continua, dar de a reîncepe. Cei cari au descins pe plajele Atlanticului nu erau oameni noi, nici primitivi, nici desamăgiţi de civilizaţia vechiului continent. Unii emigrau din spirit de aventură, alţii de nevoie. Dar toţi, cel puţin toţi cei cari au dus experienţa pînă la urmă, erau înzestraţi de o cruntă energie, hotărîţi să dea experienţelor europene un cadru mai vast de izbîndă. Intemeerea statelor Americilor de Sud şi de Nord e rezultatul expansiunii popoarelor europene. Dar, pe cînd ţările latine în cercurile lor spre Sud întîlnesc popoare primitive, dar totuşi cu o veche civilizaţie, în Nord coloniii englezi, afară de triburi de vînători nomazi nu simţeau împotrivindu-se lor nici-o societate, nimic definit care prin rezistenţa sa să provoace un început de cristalizare a unei culturi mixte. Una din primele învinuiri pe care o aduce călătorul grăbit civilizaţiei americane e lipsa ei de legătură cu trecutul precolonial al continentului. Această critică nu e întemeiată. Pionerii au avut de cucerit o lume în care elementul uman nu era factorul principal, în care natura era marele obstacol de învins cu neţărmuritele sale întinderi de păduri, de pustiuri, de munţi şi de ape, lume în care luptele cu băştinaşii erau mai uşoare decît lupta cu elementele, croirea drumurilor, stabilirea şi menţinerea primelor aşezări. Situaţia omului din America

de Nord era deci a unui colon civilizat în fața unui continent nou care trebuia cucerit asupra naturii și organizat. Efortul a fost făcut. Rezultatele le știm.

In ce măsură această rîvnă civilizatorie a fost prielnică artelor? Iată problema care ni se pune.

Americanii înșăși știu puține lucruri despre începuturile artistice din epoca pionerilor. Documentele lipsesc. Se înțelege că, la început nostalgia artelor europene a trebuit să fie covîrșitoare. Mărturie al acestui lucru e fetișismul pentru puținele obiecte aduse cu ei. Dar nostalgia e un element minor în procesul creației. Pentru a înțelege cum artele plastice au luat ființă în America de Nord e nevoie ca să încercăm a evoca pionierul și viața lui. Urmînd căile de comunicație ale marilor fluvii, începînd din locurile de revărsare ale lor în Oceanul Atlantic, primii coloni au fost nevoiți să înfrunte toate dificultățile deodată. Pădurile, apele, mlaștinele, nisipurile, munții, lacurile pe întinderi vaste, în bună parte necercetate sau în stăpînirea unor triburi ireductibile în sălbăticia lor, i-au obligat să lupte neîncetat. Totodată au fost nevoiți să facă pe loc toate uneltele lor de lucru, să clădească case, să construiască cabane, mobile, bărci, corăbii, care. Veniți din vechiul continent numai cu cîteva arme pionierii au trebuit să refacă în timpul unei generații tot ce le trebuia nu numai pentru a trăi și a se apăra, dar și pentru a lupta și a cuceri. In această viață eroică, în care totul le părea potrivnic, pentru artă, mult timp nu era. Era o viață de acțiune, de strict și înverșunat utilitarism, în care omul luptând cu natura și complicii ei, într'un efort continuu susținut lua în stăpînire pămînturile pe care avea de gînd să-și stabilească civilizația. Dar luptîd piept la piept cu acea natură proaspătă, grăbit s'o organizeze și s'o exploateze, pionierul parcă nici n'a privit-o. In momentele lui de liniște și de odihnă un singur lucru pare a-l fi interesat: omul, tovarășul lui de luptă, cel care-l conducea sau cel din care cobora. De aceea dela îceput putem observa două elemente caracteristice și hotărîtoare în formația artelor americane: dintr'o parte rîvna constructivă și dintr'altă parte pasiunea pentru portrete, care de altfel e o formă de fetișism. Mutîndu-și mereu activitatea, refăcîndu-și în cursul unei vieți de mai multe ori casa, pionierii duceau cu ei portrete de familie ca niște zei tari.

Odată lupta isprăvită, imensul teritoriu însușit, drumurile asigurate, orașele întemeiate și porturile săpate, constructivismul american a început, fără a pierde o zi, să-și îndeplinească vastul program. Cortez în Mexic și ceilalți cuceritori spanioli și portughezi ai Americii mijlocii sau de Sud au descins în țări cu o civilizație formată, în țări organizate, cu așezăminte temeinice și vechi. Spaniolii s'au suprapus ușor civilizației existente pe care au continuat-o și într'o bună parte s'au contopit cu ea. Anglo-Saxonii, cari au cucerit o lume cu totul nouă, în care, cum am spus, elementul uman era neînsemnat, n'au găsit teme valabile autohtone. Ei au edificat o lume cu nostalgia lor a Europei și cu voința lor de a depăși Europa. De aicea această lipsă de pitoresc a Americii. Totul pare ireal de nou pînă la precar. Se simte nevoia unei umanități grăbite să supleeze prin muncă, muncii veacurilor, să se convingă cît mai grabnic ea însăși de propria ei acțiune și putere. America de Nord e o lume fără ruine, fără nostalgii istorice, teribil de reală, nemilos de lucidă.

Să cercetăm acuma, cum în această lumină fără ceață, neprielnică mirajelor artele au evoluat?

Arhitectura trebuia să fie marea beneficiară a constructivismului american. Ea este cea mai reprezentativă, cea mai evocatoare a civilizației americane. Arhitectura este o artă care își poartă tradițiile în propria ei structură. In condițiuni prielnice, cu posibilități imense ea și-a desvoltat nestingherită temele cele mai mărețe.

Pentru majoritatea oamenilor arhitectura Statelor Unite e arhitectura zgîrie-norilor. Ceea ce însă după noi e mai însemnat, mai valabil, e faptul că Americanii au fost înainte de toate mari constructori de orașe, mari creatori de ansambluri monumentale precum și cercetători ai problemelor confortului și higienii în locuințe.

Ei au încercat să rezolve toate problemele arhitecturii față de tehnicele moderne cu mult mai multă libertate decît noi, Europenii.

Dar să luăm istoria arhitecturii Americii de Nord dela începuturile sale, adică din momentul în care colonia engleză se stabilise pe noul teritoriu și avea liniștea și răgazul necesar pentru a construi altceva decît precare căsuțe ori bordee de lemn. Era firesc ca acești coloni să întrebuințeze felul de a clădi din țara lor de obîrșie. In Anglia, la sfîrșitul veacului al XVIII-lea, un elev și un prieten al faimosului arhitect gravor venețian Piranesi, numit Adams, admirator al lui Palladio, iubitor al formelor cele mai clasice ale Renașterii italiene, dădu un nou imbold arhitecturii britanice. Acest purism clasic luă o înfățișare originală într'o țară în care multă vreme lemnul avea să rămîe principalul material de construcție. Se văd încă astăzi în toate regiunile Statelor Unite, dar mai ales în spre coasta Atlanticului, case albe de toate dimensiunile, cu culoane svelte și ușoare frontoane ridicîndu-se în parcuri sau grădini umbroase, înconjurate de copaci. Tot atuncea, acest popor credincios și puritan a clădit biserici asemănătoare celor cari păzesc în toată Anglia cimitirile satelor, construcții gotice cu bolți de lemn care seamănă cu corăbii. Dintr'un început rigoarea clasică și spiritul gotic s'au înrădăcinat în Ameria de Nord, dintr'un început cele două teme de construcție au fost puse. Structura clasică avea însă să predomine. Arhitecții americani n'aveau timp pentru prea multe șovăeli în alegerea elementelor. Au acceptat toate convențiunile clasicismului european. Aveau atîtea posibilități de a-și prilejui libertăți. Cînd, după independența Statului American se puse problema întemeerii, trasării și edificării multor orașe nu s'au încurcat în ezitări. Aveau de clădit o lume, nu de refăcut toată arhitectura. Nu erau oameni noi. Numai raportul de forțe între posibilitățile lor era nou. Se vorbește mereu de lipsa de tradiție a Americanilor, uitîndu-se că tradițiile noastre sunt și ale lor. Aveau o viziune organizată a lumii, viziunea aceea a secolului al XVIII-lea a Renașterii apunînde și ajunul Revoluției franceze, o viziune de ordine, de echilibru și de măsură. Planurile lor de orașe în geometrismul lor cîteodată prea rigid, se inspirau din Marea Enciclopedie cu reminiscențe din Vitruviu sau Vauban. Dar, pecînd toate vechile orașe ale continentului nostru suferă să fi fost la obîrșie strînse între ziduri de cetate, Americanii au putut trasa pe teren cu generozitate dela început planul viitoarelor așezăminte. In cultul lor pentru libertate au căutat să exprime monumental demnitatea și mîndria civică. Au vrut dela început să dee piețelor și monumentelor o expresie durabilă și definitivă.

Dar nu există evoluții fără momente de criză, mai ales cînd elementul timp e prea măsurat față de vastitatea operei. Războiul civil și mai ales invazia colonilor noi veniți să se adauge primilor pionieri care de astă dată numai erau numai Anglo-Saxoni, dar soseau din toate părțile lumii, au bruscat evoluția arhitecturii americane. Alte orașe s'au ridicat în grabă. Industria desvoltîndu-se într'o progresie amețitoare crea mereu noi centre. Populația eterogenă nu mai avea coheziunea celei dela început. Era lipsită de ideal și grăbită să parvie. Noii sosiți nu mai aveau, ca primii coloni, nostalgia unei lumi care, în amintirile lor apărea ca un model. Ei părăsiseră o Europă frămîntată de pasiuni și neîncăpătoare. Ei vroiau neapărat să uite. Totuși obiceiul e cîteodată mai puternic decît pasiunile. Și fiecare val de emigranți aducea cu el formele lumii pe care o părăsise. Statele Unite cucerind pămînturile nor-

dice ale vechiului Mexic moșteniră partea lor de tradiție din imperiul lui Cortez. Vechile cadre trebuiau să fie depășite. Oameni noi, materiale noi probleme noi. Dar Americanii [illegible] au seriat problemele pentru a le cerceta. Nu s'au depărtat de tradiția lor părăsind numai unele prejudecăți, adică tocmai contrariul Europenilor cari țin la prejudecăți și uită lesne de principii și tradiții. Totuși, la începutul secolului nostru a fost un moment de mare zăpăceală. In fața belșugului de mijloace, a posibilităților și a frenezi≡i constructive au făcut în mare toate experiențele noastre, pierzîndu-se în eclectism. Orice deveni motiv de expresie. Albumurile țărilor exotice și a celor mai uitate civilizații fură exploatate fără prea multă discriminare. In acest început de haos principiile de bază, adică cele clasice și cele gotice își menținură pozițiile, pe cînd constructorii în colaborare cu industria perfecționau materialele. Incetul cu încetul echilibrul se restabili. Pe cînd tema locuinții individuale e trasată cu multă libertate, după regiuni, în funcția climei și a materialelor locale, arhitectura de stat, arhitectura marilor instituții nu se depărtează de metodele compoziției clasice. In această privință școala nord-americană este tributara celei din Paris. Pe cînd în Franța nu se mai executau decît rareori mari ansambluri, țara fiind înzestrată cu destule clădiri, în Statele Unite se executa tot ce această școală de înaltă virtuozitate arhitecturală visa. Americanii, elevi ai Franței în această a doua perioadă și nu ai Angliei ca la început, au pus multă măsură și judecată în aplicarea principiilor școalei de Belle Arte din Paris. Și chiar multă evlavie, pricepere și sensibilitate în întrebuințarea formelor, dîndu-le adesea o viață nouă.

Americanul este un entuziast care ia frumusețea unde o găsește, își asimilează formele fără teamă de a apare ca un pascist. Pe cînd principalele orașe din Statele Unite se înzestrau cu masive solemne și adesea foarte frumoase monumente clasice în care colonadele, frontoanele, cupolele, arcadele, portalurile își desvoltau euritmia, orașul New-York intrînd într'o eră nemai văzută de belșug riscă propria sa experiență. Cum se explică fantasticul decor al acestui oraș maritim așezat pe estuarul Hudsonului? Cînd privim de pe mare această întrecere de turnuri, ne dăm seama imediat că e vorba de o competițiune. New-York-ul este o imagine a mîndriei și a orgoliului. Zgirie-norii, aceste campanile gigantice nu corespund cu o necesitate. Utilul nu intră decît subsidiar în concepția lor. Se construia înalt pentru a fi văzut, din spirit de publicitate și mai ales pentru a manifesta o reușită, pentru a afirma prosperitatea unei întreprinderi și a o vesti cît mai departe. Stînca insulei Manhattan și admirabila industrie de oțel au făcut aceste manifestări arhitecturale posibile. Economiștii și mai ales oamenii de afaceri explică zgirie-norii prin scumpetea terenului din Manhattan. Cine cunoaște puțin temperamentul american știe că acest lucru nu e adevărat. In jurul insulei Manhattan e loc destul de construcție. Buildingurile n'aveau nevoie să se grupeze toate pe insula din estuarul Hudsonului în înălțime. Dar marile industrii s'au întîlnit acolo pentru a-și exprima în forme concurența și a manifesta izbînzile lor, tocmai cum făcuseră pe vremuri seniorii dela San Gimignano care lîngă casele lor construiau fiecare un turn cît mai înalt pentru a-și manifesta trufia, cum făcuseră mînăstirile și parohiile din Veneția care zideau fiecare cît mai sus campanilul lor. De altfel, New-York-ul este pentru Atlantic ceeace Veneția a fost pentru Adriatica. Orașele maritime au această cochetărie de a se construi pentru a fi văzute cît mai departe pe mare și de a prilejui navigatorului care se apropie o prelungită surpriză. Am vorbit de persistența unei tradiții gotice. Trebue știut că pentru omul nordic și îndeobște pentru Anglo-Saxonul plastica gotică nu este de fel un element arheologic și perimat.

Pînă în zilele noastre formele gotice trăesc în metodele lor constructive și în Anglia mai ales au rămas actuale întrucîtva. Pe cît Anglo-Saxonul e de pasionat pentru studiile clasice, pe atît e de legat de decorul gotic al vechilor sale orașe. Anglo-Saxonul găsește în metoda construcției gotice și în plastica ei liniară adînci rezonanțe spirituale. Spiritul lui logic precis, cutezător dar totuși foarte poetic și sensibil recunoaște în arhitectura gotică o firească expresie a geniului său particular. Acest simț liniar, schematic avea să găsească în posibilitățile constructive ale oțelului un material corespunzînd năzuințelor sale. Precum finețea arhitecturii venețiene e datorită calității excepțional de dure a pietrei marmoreene din Istria, tot așa eleganța și cutezanța zgirie-norilor e datorită oțelului american, calității lui și felului de a fi pelucrat. Nu vreau să spun că zgirie-norii au reluat formele gotice încercînd să copieze catedralele. Dar arhitecții zgirie-norilor au exprimat, poate fără ca s'o știe, năzuinți similare. Ca și goticii au întrebuințat materialul cu un maximum de eficacitate și de eleganță.

Oțelul este materialul de predilecție al Americanilor. Il prețuesc, îl simt și îl cunosc. Datorită acestui lucru ei n'au avut de suferit de complexul beton armat. Stăpîni pe materialul lor n'au crezut necesar să revizuiască toate formele arhitecturii, nici să repudieze tot trecutul. Europa a fost întotdeauna un mare laborator de revoluții. De aici i se trage atît mizeria cît măreția ei. Americanii nu s'au închinat în fața betonului armat ca în fața unui zeu. L-au pus la rînd cu celelalte materiale și l'au întrebuințat după nevoi. Ei au considerat cu dreptate că un material trebue să rămîie în stăpînirea facultăților constructorului și nicidecum să-l ducă la consecințe nevrute. Tocmai fiindcă sunt materialiști nu pot admite mistica unui material. In America betonul armat e un material de rangul doi. Acolo oțelul primează.

Printre reușitele de seamă ale Statelor Unite sunt și podurile. Dela Romani încoace nimeni n'a construit poduri mai frumoase, mai monumentale și mai elegante. Peisajul maritim al New-Yorkului e desăvîrșit în fantastica lui apariție de marile poduri de oțel care leagă insula Manhattan cu malurile celelalte ale Hudsonului și East-River. Dar nu numai la New-York, peste toate marile ape din Statele Unite au fost aruncate poduri pe cât de gigantice, pe atît de ușoare. Americanii au readus podul în domeniul arhitecturii. Ca și zgirie-norii, ca și marile lor edificii civile sau religioase, podurile marchează peisajul american cu hotărîre, ca un act de voință.

Dar funcționarismul? Dar arhitectura modernă? Au rămas oare experiențele noastre fără ecou? Nord-Americanii, cari n'au fost izolaționiști decît în politică, erau prea atenți asupra celor ce se petreceau în Europa ca să le scape tulburările noastre. Le-au privit de sus ca și betonul armat. Au integrat formele noi și metodele noi, sau crezute ca atare, în repertoriul lor. Sau îmbogățit cu ele fără a lepăda ceeace agonisiseră pînă atuncea. Au dus mult mai departe ca noi realizările higienii și ale confortului. Tendința lor generală e de a supune aceste elemente, pe cît se poate, formelor care le plac. Dar care sunt formele care le plac? Toate, după gust și nevoi. Să nu uităm că Statele Unite sunt o lume cu o mare diversitate de priveliști, de oameni, de faună și de floră. O arhitectură unitară americană nu există. Există însă tradiții și principii generale pe care am încercat a le enunța și explica. Din suma eforturilor făcute acolo am încercat să precizez elementele esențiale și reușitele concludente. Dar care sunt atuncea concluziile? Se poate conclude asupra unor vremi încheiate, nu și asupra unei lumi în continuă devenire, în continuă evoluție, în continuă perfectare. Și pe urmă, în artă o concluzie poate fi oricînd infirmată. Din efortul american se desprinde o siguranță și o libertate în felul de a trata subiectele, o mîndrie și o ușurință pe care noi suntem pe cale de a o pierde, încurcați fiind în doctrinele noastre. Ei au ajuns

la un perfect echilibru între puterea lor de realizare și cunoaștere. Bine înțeles că sunt multe critici cari li s'ar putea aduce. Rareori ei au atins, ca în Europa, desăvîrșita frumusețe. Multe din realizările lor pot să ne apară copilărești sau chiar ridicole. Adesea armonizarea între lucrul făcut și mediu nu a ajuns la îndeplinire. Europenii însă au abuzat de ironia lor față de o civilizație mai tînără, care adesea cînd greșește nu face decît să pună în lumină una din propriile noastre erori, pe care la noi n'o observasem, încîntați ce suntem de frumusețile pe care le-am moștenit.

Dacă Statele-Unite ale Americii au creat o climă prielnică constructorilor arhitecți și ingineri, nu tocmai la fel se întîmplă pentru artiștii celorlalte arte plastice. Critica europeană a găsit fecunde teme pentru a-și exercita severitatea față de atitudinea americană privitoare la artiști. Dela Renaștere încoace individualismul european făcuse din artist un soi de personagiu aparte, înconjurat de stimă, de mister, de sfială, care era cînd proslăvit, cînd persecutat, dar ținut în orice caz în afară din cadrul oamenilor comuni. Beneficiar al gloriei sau martir, după întîmplări și după circumstanțe, artistul european trăește și mai ales trăia într'o mare libertate spirituală, pe care numai regimurile totalitare i-au contestat-o. Ieșind adesea din lumea meseriașilor destoinici el poartă în sine o imemorială tradiție a experiențelor care l'au precedat. Inconjurat de vechi și venerabile decoruri ale vremurilor apuse, el se simte încadrat în discipline pe cari le găsește firești. Cînd se crede prea strîns în cadrul unor teme pe cari le judecă perimate, își permite toate cutezanțele tocmai fiindcă simte un teren solid sub picioarele sale. Nu-ți vine să sari sus cînd umbli pe nisip. Ca să simți nevoia unei eliberări trebue să fi suferit grele constrîngeri. Faust năzuește spre întinsa lume a lanurilor, pădurilor și apelor pe cari le zărește prin poarta cetății, tocmai fiindcă cetatea îl opresează. Europa e o lume de nobile constrîngeri și fiecare din noi poartă întrucîtva în sine și zidurile și poarta cetății lui Faust. Tragică, potrivnică ori prielnică, atmosfera europeană încă saturată de principii și tradiții precapitaliste face din artist un om aparte, cerîndu-i o ambianță specială. Intr'un cuvînt, civilizația europeană în diversitatea ei dă artistului cît mai multe posibilități și teme. Iubirea artelor, cinstirea lor se bizue înainte de toate pe cunoaștere, pe o veche și cinstită informație. Moda, snobismul nu fac decît ravagii superficiale și trecătoare. Europa se joacă cu frumoasele sale idei chiar în clipele cele mai tragice și cele mai sîngeroase. Cu toate tendințele de standardizare ale vieții industriale ea luptă pentru a-și păstra prerogativele spirituale și orice s'ar întîmpla, fiecare națiune de a ei caută din generație în generație să-și trimeată solii către veșnicie. In Statele-Unite ale Americii singurul artist care se încadrează ușor în societate e arhitectul. Arhitectul își desvoltă arta pe un plan mai abstract, în care nu intră în luptă cu materialismul, întrebuințîndu-l, luîndu-l chiar ca temă inițială. Pe de altă parte arhitectul nu pătrunde cu arta lui în zona periculoasă a sentimentalismului și a sensualismului. El are de rezolvat probleme puse de societate, fără a le discuta. Arta lui e o consecință a acestei societăți. Are deci cu societatea, oricît de materialistă ar fi, puncte solide de contact și de reciprocă încredere. Lumea uită că este un artist. Chiar dînsul o uită adesea. Printre arhitecții tineri din America (și din Europa de altfel) există tendința de a repudia această apelațiune de artist și de a considera arhitectura ca o știință aplicată. Această atitudine nu împiedică pe arhitecții americani de a realiza opere reușite și de a fi creatori apreciabili. Grație acestei atitudini arhitectul colaborează în plin cu societatea americană. Pictura pătrunzînd în zone mai intime, mai vecine cu visul, avînd o tehnică care scapă mereu analizei și o varietate infinită de subiecte, riscă

conflicte cu societatea în care se desvoltă mai ales cînd acea societate e de esență puritană. Nu vreau să spun că toată societatea americană e încă puritană, dar toți acei cari sunt pe puntea de comandă a acestei societăți sunt marcați de puritanism și au primit o educație puritană. Se poate afirma că țările puritane sunt puțin prielnice picturii. Pictura s'a desvoltat mai ales în Europa Mediterană și în regiunile limitrofe ei. Dar ce e un puritan în primul rînd? Noi credem a putea afirma că puritan este acela care trăește sub obsesia păcatului, sau a cărui morală are ca preocupare esențială combaterea păcatului la el însuși și la alții, în dauna chiar a carității și a iertării. E o atitudine de o virilă intransigență, care tinde la simplificarea caracterelor, s'ar putea zice chiar la monumentalizarea lor. Puritanii au tendințe de iconoclaști. Protestantismul în general, gonind arta din temple a obligat pe pictori să-și găsească subiecte profane. Viața laică puritană și ea a limitat la rîndul ei subiectele de pictură, la început cel puțin, aproape exclusiv la portrete. In muzeele din Statele-Unite se văd ziduri întregi de portrete, rare ori bine pictate, de bărbați cu fizionomii energice ale căror maxilare exprimă o neînfrîntă voință, ca și privirile lor polare.

Totuși această rîvnă pentru portret nu avea să rămînă fără rezultate. Se poate vorbi de o școală a portretului american din secolul al XVIII-lea, XIX-lea și din începutul secolului al XX-lea. Americanii aveau pe atuncea această pasiune pentru păstrarea fizionomiilor care însemnaseră ceva în familia sau în țara lor. In această școală autonomă a portretului se simt influențe diverse, și franțuzești și spaniole. Dar influența dominantă rămîne cea engleză. Chiar în operele mediocre apare o permanentă preocupare psihologică, o voință de a pune într'un portret caracteristicele dominante ale unei personalități. Ca și Romanii antichității, cetățenii Statelor-Unite vroiau să trăiască privind la cei cari puteau fi modele de virtute, nezuind la rîndul lor să devie exemple. Cînd privim nenumăratele portrete ale galeriilor americane, avem impresia unei națiuni în căutarea unor prototipuri umane. Această școală a portretului american avea să culmineze cu doi mari pictori de renume mondial: Whistler și Sargent. Se poate obiecta că ei au trăit aproape mereu în Anglia și în Franța. Știu că pictura europeană îi revendică. Totuși ei sunt aceia cari rezolvă cu talente superioare lungul efort a două veacuri de experiențe americane. Prin temperamentul și verva lor ei sunt Americani. De altfel, la Whistler mai mult decît la Sargent, pecetea puritană subsistă. E în expresia picturii sale, în înfățișările personagiilor sale ceva solemn, reținut și rece, o cromatică sobră, tinzînd spre monocrom, un desen precis, incisiv, cîteodată sec. Sargent e mai liber, mai abundent, de un colorit mai cald, așa zice mai spaniol. Toate aceste calități sunt însă la dînsul adesea în dauna stilului. Oricum ar fi, Whistler și Sargent pot fi considerați printre ultimii mari portretiști. Bine înțeles că rasa portretiștilor mai numără în Statele Unite, ca și în Europa, cîțiva supraviețuitori. In linii generale arta portretului e pe cale de a dispare. In orice caz, ea trece printr'o lungă eclipsă. De ce? Unii susțin că e din cauza fotografiei care prin mijloace mai directe, mai imitative și mai ieftine dă satisfacția unei evocări. Cred că această explicație e simplistă. Adevărul e mai grav, mai adînc, mai complex. Portretul face parte din fetișismul patrician. In cadrul unei familii cu tradiții, fiecare generație marchează o etapă, reprezentată prin activitatea unor personalități. Fiecare generație pretinde a servi drept model celei viitoare. In grăbita viață de astăzi nimeni nu mai pretinde așa ceva. Suntem veacul instantaneelor (chiar în domeniul de catastrofe). Portretul era un ornament familiar. Cu reducerea sau dispariția vieții de familie arta portretului dispare. In viața modernă efemere fotografii

sunt suficiente. Portretele rămîn apanajul oficialității, și încă în stil de afiș.

Pictura americană și-a încercat norocul și pe alte căi, fără însă a ajunge la rezultate concludente. Sunt mulți pictori de subiecte istorice, de subiecte anecdotice, există și peisajiști. Toți aceștia însă au lucrat în umbra picturii europene, fără a ajunge la opere concludente. Intr'o țară cu o varietate infinită de priveliști peisajul n'a fost tratat pînă acum într'un spirit original. Nu există încă o viziune picturală a peisajului american cum există, datorită lui Ribera și marei școale de frescă din Mexic, un peisaj pictat și populat de toată viața americană, cum există o evocare de ansamblu a naturii și a vieții braziliene, datorită marior compoziții ale lui Pedro de Arou-lo. In Mexic mai ales există o foarte vie și originală școală care tratează vaste compoziții larg orchestrate, lucrări monumentale cum nu s'au mai executat de mult în Europa. Dar Mexicul are o veche și falnică tradiție aztică, asupra căreia s'a putut altoi virulenta vervă și brutala voință a conchistadorilor. De pe înaltele lor terase zidite din stînci Aztecii au putut ține piept cuceritorilor arabo-latini veniți peste ocean din peninsula Iberică. Au fost înfrînți căci n'aveau arme de foc. Au fost surprinși în meditația lor misterioasă, au fost întrerupți în rîvna lor de a construi piramide în terase asemuitoare celor din Caldea, n'au mai fost lăsați să sculpteze în gigantici monoliți chipurile fioroase ale zeilor lor. Dar rasa lor n'a dispărut. Ea a rezistat. N'a mai construit temple pentru veșnicie, dar a continuat să producă frumoase ceramici intens colorate și în arta ei populară a păstrat măreția și mîndria răsturnatelor și umilitelor dinastii. Și această artă casnică, umilă dar insinuantă, s'a strecurat în elementele barocului spaniol adus de congregațiile iesuite și în arta superioară a picturii. Arhitectură, sculptură, pictură, totul e unitar în Mexic, unitar și consistent. Cel mai sărăcăcios sat din Mexic, cea mai neînsemnată urbe cu clopotnițele și domurile sale acoperite de olane cu smalțuri colorate, cu zidurile sale albe și ornamentele sale bogate, locuită de o populație ale cărei haine are culoarea pămîntului, fructelor, florilor, dă o mai autentică impresie de permanență și de armonie cu natura decît multe din cele mai falnice metropole americane. Mexicul e o țară pasionată pentru religie sau contra religiei, tratînd cu aceeași pasiune și toate problemele sociale, o țară care trăește într'o continuă răzvrătire în contra capitalismului și industrialismului, o țară care sub oblăduirea unei clime prielnice și unui sol darnic în flori și fructe minunate apare ca pămîntul făgăduinței pentru arte. Americanii au ridicat o imensă civilizație uitînd adesea pe om, pe cînd Mexicanii nu se ocupă decît de om întorcînd spatele cu dispreț civilizației materialiste.

Dar toate acestea nu înseamnă că pictura americană nu e activă, atacîndu-se metodic și stăruitor la multe probleme. Singură fresca, pictura monumentală, e aproape absentă. In marile lor institutii, în nobilele lor arhitecturi zidurile rămîn albe, desolant de albe. Spiritul puritan e contrar evocărilor pictate. Numai vorbesc de cultul nudului care e aproape prohibit ca o necuviință. Incercările de pictură cu subiect alegoric au întotdeauna ceva timid și didactic.

Dar marile civilizații nu sunt grăbite. Ele știu că au timp, trăind într'o atmosferă de încrederea în menirea lor și de securitate în ființa lor. Pictura americană și-a făcut de-abia debuturile. Statele-Unite sunt un vast laborator în care toate se încearcă. Un laborator în care se lucrează metodic. E poate prea mult un laborator și nu destul un atelier. Atmosfera științifică și industrială a tehnicelor aplicate urmărește și stînjenește pe artist. In Statele Unite alianța între natură și om parcă nu s'a făcut încă pe deplin. Natura apare mereu bruscă de intervenția umană. Atmosfera pionerilor nu s'a răspîndit încă, iar pictorul la rîndul lui n'a devenit încă un pioner care să lupte pentru realizarea

lumii și climei cari să-i fie prielnice. Situația lu e încă a unui exilat care spune suspinînd ca Rimbaud în „Le bateau Ivre": „je regrette l'Europe aux anciens parapets".

Sculptura fiind o artă mai rece, mai reținută, cu tendințe monumentale, o artă care nu caută să se insinueze în străfundurile morale ale individului, rămînînd mereu mai formală, ar fi trebuit în mod logic să-și cîștige un loc mai însemnat în viața americană. Ea a rămas însă într'o cumințenie clasică. Ca și pictura a urmărit mai ales portretul, neîncadrîndu-se mai niciodată în arhitectură și neatacînd teme de ansamblu. Acum 10 ani s'a făcut totuși o experiență care poate să fie o indicație pentru viitor. In masivul Munților Stîncoși un sculptor a avut ideea să dăltuiască la o scară imensă portretele lui Washington, Lincoln și Roosevelt, chiar în falezele de granit cari domină toată regiunea. In 1939 această lucrare era pe sfîrșite. Indiferent de felul cum au fost sculptate chipurile solemne ale acestor bărbați renumiți, măreția concepției și cutezanța ei e demnă de laudă. Căci trebue adaus la toate cele spuse înainte că, dacă Americanii fac multe experiențe inutile sau imită fără discernămînd toate nereușitele europene, le fac cu multă generozitate și nu insistă niciodată mult timp asupra erorilor. Trec înainte cu seninătate și fără amărăciune. Artistul american e naiv și credul. De aceea cultura europeană are față de dînsul o mare răspundere. De altfel, în momentul de față Europa trăește sub apăsarea tuturor răspunderilor pe care și le-a luat și pe care geniul ei le-a provocat. America de Nord are o tendință de a amplifica creațiunile vechiului continent. E îmbătată de intinsele sale mijloace materiale. Se bucură de neîncetatele sale progrese, se complace în perfecționarea comodităților pe care viața hipermecanizată i le propune. Esteții sunt mai toți de acord pentru a prevesti rezultate dezastruoase în urma excesivei desvoltări a industrialismului. Totuși ingeniozitatea pe care o cere mașinismul, preciziunea și finețea de giuvaergiu de care are nevoie executarea mașinilor din ce în ce mai complexe, a dat naștere unui nou artizan care nu e atît de străin de vechiul artizant tradițional. S'a schimbat punctul de vedere și altele sunt materialele, alta viața cu idealurile sale încă sumar formulate. Dar nu putem fi atît de siguri că industrialismul e în mod necesar un inamic al artelor și al formelor. Nu putem cunoaște de pe acum care va fi întinderea influenței sale. Dacă arta va fi gonită de pe anumite tărîmuri, ea va găsi alte domenii pentru a reînflori poate cu mai multă vlagă și cu o nouă tinerețe. Noi am văzut că industrialismul a fost prielnic arhitecturii, ajutînd construcția cu metodele tehnicelor noi și a noilor materiale. Formele lumii vechi nu pot rezista mult timp vieții unei civilizații noi.

America nu concepe și nu simte la aceeași scară ca Europa, precum nici Roma nu concepea și nu simțea la scara Greciei. America e în căutarea unor forme corespunzătoare amplificatelor sale noțiuni. Față de această tendință e un singur lucru de care cultura nord-americană va trebui să-și aducă aminte: că problemele artei și ale fericirii nu se tratează și nu se rezolvă făcîndu-se abstracție de om. Dar acest principiu care e esențial va trebui să-i aibă în vedere lumea întreagă. Niciodată omul n'a avut mai multe mijloace tehnice la îndemînă și niciodată integritatea lui n'a părut a fi mai amenințată. Nu există o problemă particulară a artelor nord-americane. Pe cînd însă Europa prezintă încă oaze de reculegere prielnice gîndirii, oaze în care omul se poate izola, cum pe vremea Evului Mediu existau marile mînăstiri care rămăseseră în mijlocul haosului general ca insule ale culturii, în Statele-Unite societatea cere ca artistul să fie un om ca oricare altul, fără privilegii particulare. In America izolarea și particularizarea sunt aproape imposibile. Nu vorbesc de acea splendidă și orgolioasă izolare în natură a pustnicilor, dar de aceea mai valabilă și necesară creatorului chiar printre oameni. Civilizația americană e indiscretă și urăște

misterul. De aceea ea secătuește repede valorile sale, nelăsînd celor cari se ridică timpul să se grupeze și să alcătuiască familii spirituale, care prin înțelegerea lor să poată acționa asupra colectivității. Artistul, ca și marfa, e în mîinile publicității. Arta are nevoie, pentru a se ivi, de reculegere, de liniște, de mister și de umbră. Statele-Unite sunt o țară feerică, cu vaste peisaje, așezată între două oceane ale căror țărmuri prilejuesc minunate decoruri adesea exotice, mari fluvii o brăzdează îmbogățind flora cu copaci gigantici și specii rare, munți de toate felurile hotărnicesc zarea în diverse regiuni, lacuri ca mări interioare își întind oglinzile printre păduri încă necercetate. In acea natură darnică și diversă neamul de pioneri a ridicat orașe falnice cum nu se ma văzuseră încă, a săpat cele mai mari porturi pe coastele Atlanticului și ale Pacificului, a creat gigantice centre de schimb la revărsarea principalelor fluvii, a întemeiat o puzderie de orașe și orășele în funcția industriilor, a păzit cu evlavie tradițiile sale, a ocrotit centre de cultură construind cele mai frumoase școli din lume, a legat toate acestea între ele cu o luxoasă rețea de căi de comunicație, a răscolit cu plugurile sale mecanice întinderi de cultură de necrezut, a construit cea mai mare flotă aeriană și maritimă, dînd tehnicei sale o desvoltare și o perfecție mereu crescîndă și ale cărei consecințe nu se pot încă bănui. Statele-Unite ale Amricii sunt în plină acțiune și expansiune. In această situație ele și-au simplificat și schematizat etica, oprindu-se asupra unor mari principii ușor de acceptat prin generozitatea lor, lăsînd deoparte amănuntele și subtilitățile de care tocmai arta are nevoie pentru a înflori. Orice s'ar putea întîmpla de-acum înainte, față de Statele Unite în plină devenire Europa va apare întotdeauna ca o lume statică care și-a încheiat faza posibilităților sale de expansiune. Programul îl considerăm ca limitat chiar de contingențele moralei noastre. Europa e o lume plină de antagonisme și de semne misterioase. Nicio fantomă a trecutului nu tulbură mintea Americanilor. Pentru Americani totul e încă posibil în domeniul isbînzii. Iar în această fază de înaintare pe drumul gloriei și al progresului Europa va fi încă mult timp pentru ei un adăpost, câteodată o școală și un tezaur de amintiri, de elemente de inspirații și de sugestii. Astăzi nu se mai poate vorbi de civilizații și de culturi izolate. Valorile se nasc din schimburi și antagonisme spirituale. Reușita Americii va fi deci și a noastră.

* * *

PICTURA. *Sala Dalles: D-na Sirarpy Torosian, Miron Constantinescu, Paul Miracovici. Ateneul Român: Ileana Rădulescu, O. Anghelută. Căminul Artelor: Sorin Ionescu.*

După o toamnă plină de decepții un șir de expoziții valabile ne-a redat dreptul de a fi optimiști, cu atît mai mult cu cît toate sunt ale unor pictori din generația care se ridică. In sfîrși vom putea vorbi puțin despre pictură. In capul seriei e doamna Sirarpy Torosian. De șase ani ea nu expusese. O lungă și serioasă pregătire, a dat acestei excepționale sensibilități posibilitatea să se manifeste larg. Ieșind dintr'o lungă reculegere, după o aprigă muncă ea realizează o pictură spirituală și sensibilă. E o pictură plină de mister, a cărei tehnică stăpînită de inteligență scapă analizei. Sunt bineînțeles reminiscențe în pictura doamnei S. T., fără a fi însă niciodată obsedante. Portrete, flori, compoziții, nuduri, toate sunt pictate cu vervă, dar o vervă

stăpînită de un gust care se refuză mereu efectelor facile. Opera doamnei S. T. e unitară, scăldată în lumina unei clime picturale particulare și intime, în care culorile emană parcă din forme ca o consecință a lor. O altă calitate a acestei picturi e economia tehnicei înrudită cu fresca sau acvarela. Totul e redat prin raporturi de tonuri întinse și suprepuse în transparență. Pasta intervine rar și numai pentru accente. Desenul e subtil și riguros. Expoziția se înfățișează ca o mărturisire a unei stări sufletești complexe, în care pictura atrage toate facultățile spiritului, întrebuințîndu-le în vederea unei unice armonii. Cu toată forța ei evocatoare nu e nimic literar și anecdotic în această pictură, în structura căreia se simte disciplina unei reale culturi. Arta D-nei S. T. e plină de farmec și de taine. E o artă feminină în sensul cel mai bun al cuvîntului.

Cu totul altul e temperamentul domnișoarei Ileana Rădulescu. La dînsa verva domină. Materia picturală e bogată, abundentă și adesea truculentă. Tonurile sunt adînci și uneori prețioase. Cromatica ei e tare și sensul ei al luminei acut. Griurile sale au irizări de nacru. Pictura domnișoarei I. R. e însă plină încă de ezitări și lipsește întrucîtva de unitate. Acest lucru e firesc. Ea își adîncește experiențele în direcții diferite. Se simte în opera ei un entuziasm și o pasiune care cuprinde și stăpînește subiectele pictate. Paleta ei e totuși sobră și desenul cîteodată cu naivități artificiale, lucru cu atît mai supărător că pictura nu-i e naivă deloc. Un autoportret pictat în nuanțe de teracotă și o alee adîncindu-se în umbre profunde de zmarald ale frunzișurilor sunt piesele de rezistență din ansamblul expoziției.

Domnul Miron Constantinescu are curajul să fie un acvarelist. El întrebuințează această tehnică grea și pe nedrept disprețuită, într'un mod foarte personal evitînd mereu ceea ce acvarla evită prea rar: sărăcia cromatică. Materia lui foarte fluidă e totuși saturată de culoare. Peisajele sale au transparență și consistență, compoziție și vastitate. Naturile moarte sunt subiecte grele de tratat în toate artele, dar mai ales în acvarelă. Natura moartă e un joc ingrat, în care pictorul își pune probleme și caută să le rezolve, e un pretext de revenire și de meditare; mai puțin de vis și de evaziune. Or, acvarela cînd e întrebuințată cu măestrie, așa cum face M. C., e prin excelență tehnica spațiului vast și a orizonturilor depărtate, a umbrelor transparente, într'un cuvînt a atmosferei. M. C. are un fel voluntar și precis de a construi peisajele, o clară percepere a formelor, ajungînd să deo unor priveliști stîncoase o viață și un caracter deosebit de viu. Viziunile sale de orașe medievale sunt de un spiritual romantism. El a văzut orașele ardelenești în măreția lor cum nu le văzuse încă nimeni, afară de Geo Bogza în Cartea Oltului.

Și domnul O. Anghelută are o expoziție cu priveliști ardelenești, dintre care unele foarte evocatoare și frumos pictate într'o gamă sobră, strînsă și cu un echilibru desăvârșit în compoziție. Anghelută simte și el acest peisaj dramatic și mîndru în care omul e mereu afirmat prin turnuri ascuțite de biserici sau masive bastioane, în care zarea însăși e o cetate de munți, pe cînd pădurile se masează pe șesuri ca armate care se pregătesc de luptă. O. Anghelută mai are portrete de copii pline de expresie, un interesant grup al unui om care citește pe cînd o femeie se apleacă asupra lui, o tînără femeie care lucrează, care aduce aminte de intimismul lui Vuillard. Pe lîngă aceste lucrări de o reală valoare și frumusețe O. A. mai are și cîteva portrete care n'au ce căuta în expoziția lui și care ar putea să fie semnate de pictorul Bordenache. O. A. a vrut să arate tot ce poate, ceea ce este o eroare. De altfel, chiar în anumite peisaje și naturi moarte unele suspecte tonuri violete sau roze ne-au îngrijorat. O. A. nu e sigur de gustul lui și e atras adesea de unele inadmisibile vulgarități. Depinde de tăria lui sufletească și de spiritul lui critic să nu se piarză.

Paul Miracovici se prezintă publicului cu o mare expoziție. Acest mediteranean prin excelență a rămas în tema lui favorită a mării, nu pentru pitorescul ei dar pentru clima spirituală pe care o crează. Paul Miracovici țintește sus. El caută în pictură altceva decît amuzamente pitorești sau amuzamente de paletă. „L'art aristocratique de déplaire" a lui Baudelaire face parte din arsenalul D-sale. El urmărește o viziune greu de realizat și în această urmărire nu face concesii. Cînd privim ansamblul expoziției sale ne dăm seama de o incandescență interioară care se situează dincolo de paleta lui excepțional de sobră. El nu urmărește frumosul dar frumusețea. Privirea pe care o aruncă asupra lucrurilor e plină de gravitate. El ocolește subiectele facile și impune formelor cadențele sale interioare. In acest sens Miracovici se înrudește cu un H. Catargi. Nu toate lucrările lui sunt împlinite. Toate însă trebue luate în considerație, toate au o valoare. In această expoziție se simte o mare operă în devenire, o pasiune pentru ce e dificil și ingrat, sobru și arid. Sunt pictori care își realizează misterul din irizațiile penumbrei și bogăția unei cromatice cețoase. Miracovici caută misterul într'un exces de lumină, de lumină interioară care își caută echivalențe în sclipitoarea și infinita lume a mării și a coastelor sale dezolate.

In sfîrșit, Căminul Artelor, după o lungă serie de expoziții minore, prezintă pictură. E vorba de expoziția D-lui Sorin Ionescu care se situează la antipodul D-lui Miracovici. Ansamblul de tablouri prezintat aduce aminte în primul rînd cu Turner în fluiditatea viziunii aproape imateriale, a bogăției de tonuri și de nuanțe în care accente tari, bogie și pline de cutezanță evocă anumite teme muzicale sau orchestrări simfonice. Sorin Ionescu, ca și Miracovici, poartă în sine țara făgăduinței pe care o caută cum spune L. Blaga. Aceeași vehemență reținută avînd expresii opuse. E ceva cald și pasional în această expresie picturală, ceva grav și solemn în acea aparentă virtuozitate. Și aici construcția compoziției susține cromatica. In dosul cețurilor iernii sau ale mării, geometria savantă a unei gîndiri evoluate în adîncurile introspecțiunii susține lucrările, organizîndu-le ritmul. Pe cînd Miracovici exprimă misterul luminii, Sorin Ionescu exprimă misterul îmbelșugat al naturii, misterul vegetal care se răspîndește în atmosferă încărcînd-o cu miresmele vieții. Toate sunt topite la Sorin Ionescu într'o caldă și comprehensivă dragoste a naturii, totul e saturat de sevă și transpus într'un vis pictural, în care formele se fac culoare și culoarea e cît pe aci să se facă muzică, pe cînd la Miracovici forma se face lumină și lumina culoare.

E totuși un pericol în atitudinea hiperboreană a lui Sorin Ionescu: să nu se piardă în contemplația lui. El este încă în hotarele formei, o formă chiar bine echilibrată în subtilitatea ei. Dar el îi atinge mereu limita. Ne e teamă privind tablourile sale ca S. I. să nu se piardă deodată într'un nor de opal.

G. M. CANTACUZINO

SCRISORI DIN FRANȚA

FRAGMENTE DINTR'UN JURNAL INTIM

Paris, 19 Martie 1945. — Societatea ideală va trebui să vadă definitiv înlăturată nu numai preeminența Statului asupra omului, dar și orice fel de supremație politică. In viitorul visat, politicul va fi înlocuit cu o modestă bucătărie administrativă. Știu însă foarte bine că, deocamdată, numai prin acțiunea politică revoluționară se poate înlătura răul politicului.

E absolut necesar ca în Romînia să se desființeze, din rădăcini, ideea naționalistă. Romînia a fost și este încă bolnavă de naționalism. Naționalismul a otrăvit toată cultura și tot sufletul romînesc. E cel mai teribil cancer moral și nu poate fi extirpat decît prin intervenția hirurgului. Ca orice cancer însă, el poate să reapară cînd nu te mai aștepți, în cine știe ce altă parte a organismului moral. Și sub cine știe ce formă.

Din pricina naționalismului — care e, de fapt, un fel de refulare și de impotență intelectuală — cultura romînească nu a putut pătrunde în lumea valorilor universale și a rămas o bolnavă cultură locală. Problema „specificului etnic", pentru care s'a vărsat atîta cerneală timp de atîtea zeci de ani, a fost pentru România, o nenorocire tot așa de mare ca un cutremur de pămînt permanent, ca alianța militară cu Germania: a paralizat orice avînt, a împiedicat orice deschidere, orice ieșire, orice detașare, orice libertate, orice viață a spiritului.

Tineretul romînesc, învățat de profesori hidoși, înguști sau răi, de adevărați satrapi, a fost ros pînă la măduvă de boala necruțătoare a naționalismului, romînesc care ajunsese, pe plan cultural, să fie o organizare a refuzului și a disprețului față de cele mai nobile înoiri, — era, în realitate, un reflux burghez de apărare împotriva tuturor ideilor sociale înaintate, generoase ce veniau ori puteau veni din străinătate.

Nu e de mirare că naționalismul cultural romînesc era infectat de o morală burgheză stupidă și se vădia a fi o pură emanație a ceeace Romînia a dat mai sordid: armata, poliția, magistratura, popimea hapsînă și atee. Poetul țăran Tudor Arghezi, cel mai romîn dintre poeții romîni, era considerat „modernist", „decadent" „neromînesc" de reprezentanții, în Romînia, ai spiritului burghez internațional, dar naționalist, pentrucă Tudor Arghezi spărgea cadrele limbii și ale expresiei artistice burgheze, ale moralei burgheze, ale autorității burgheze. Literați mediocri, creștini neautentici pentrucă burghezii, (burghezii și naționaliștii sunt cei mai mari dușmani ai creștinismului dar l'au neutralizat, făcîndu-l burghez, încadrîndu-l cu popii politici), și alți jalnici crainici burtoși au propus, în schimb, sau făcut o literatură romînească, artificială și fadă după modelul literar „naționalist" și „tradiționalist" internațional. Căci adevărul este următorul: nimic nu a fost mai neromînesc, mai nețărănesc, decît dulceaga literatură „tradiționalistă". Dacă naționalismul nu este însă romînesc

(el nu e nimic altceva decît refuz, negație, sterilitate) nu înseamnează că nu a invadat și viciat fundamental spiritul romînesc așa după cum o boală gravă străină de organism se înrădăcinează în organism, îi deviază funcțiunile, îl distruge.

Desființată, „ideia" naționalistă trebue înlocuită cu cea de patrie, ideie mai bogată mai caldă, umană, rodnică. Romînii trebue să redevină din naționaliști, patrioți.

Patria însăși ar trebui să nu mai fie țara tatălui ci țara mamii în felul acesta, poate trece, depe planul politic pe un plan liric. Numai așa, putem ajunge la dispariția spiritului politic.

In Romînia este urgent necesar să se desființeze radical ofițerimea burgheză, magistratura burgheză, casta diplomatică (ultima e periculoasă nu prin puterea ei ci prin cretinismul ei, fără a vorbi, se înțelege, de financiarii și industriașii pe care răul politic s'a sprijinit și încă se sprijină. Niciun tip uman nu mi s'a părut, vreodată, a fi mai rușinos pentru umanitate, mai sub-om, decît ofițerul romîn sau decît un comisar romîn sau decît un procuror romîn. Dealtfel, ofițerul nu a reprezentat niciodată „virilitatea" neamului, el nefiind, dimpotrivă, decît un fel de mahalagioaică urîtă, nebună, proastă și rea.

* * *

Răul vine de acolo că orice autoritate tinde să devină abuzivă. Cum să faci ca autoritatea să nu fie ispitită să abuzeze ? E o voință de stăpînire, un orgoliu imbecil care trebue neapărat stîrpit. Elită este omul nemuncit de voința autorității. Cum să stîrpești acest lucru în țara lui „știi cine sunt eu" ?

* * *

Sunt poate nedrept cu odioșii căpitani, maiori și colonei romîni cînd spun că ei sunt produsul cel mai josnic al spiritului mitocan și burghez romîn. Nu aș fi avut nimic contra lor dacă i-ar fi caracterizat o bestialitate simplă, primară. Adevărul este că îi anima o bestialitate complexă : ei nu urau decît valoarea și spiritul. Invidiau tot ce era, cît de cît, superior. La un regiment de infanterie din București, „șarpele cu ochelari" a descoperit, printre lucrurile unui teterist, o carte de Dostoievski. I-a dat o săptămînă de carceră pentrucă : „ia nu mai face pe nebunu' ! mă iei pă mine cu deastea ?" „Șarpele cu ochelari" era de fapt un soiu de Smerdiakov. Ofițermea a jucat de nenumărate ori rolul unui Smerdiakov al burgheziei romînești.

Totuși, printre ei erau nenumărați băeți de ispravă ; și nu se poate uita că armata a știut a se descotorosi neașteptat de repede de nenumărate prejudecăți reacționare. S'au dezumflat fără prea multă dificultate (cu toate că îmi aduc aminte încă de vorba unuia din căpitanii mei care ne făcea „instrucție teoretică" și ne spunea : „comuniștii sunt toți niște bolșevici" și, deci, „mama lor de bolșevici"). Și, pentru cauze juste sau injuste, s'au dus să moară. Iată dece li se pot ierta multe, — dar nu și procurorilor a căror meserie a fost să ceară moartea sau pedepse grave pentru orice am adus în fața lor. Ca să fii procuror trebuia să ai vocație de criminal, (călăii sunt mult mai puțin desgustători decît procurorii), ca să fii magistrat trebuia să fii mai rău decît criminalul (acesta, adesea, nu e decît un bolnav), trebuia să nu ai niciun fel de preocupare interioară, trebuia să încarnezi burghezia. Imi amintesc de unul, N., care avea falsa reputație că e „subțire". L-am cunoscut într'un „salon" (așa se spune) în timpul procesului literar al lui Geo Bogza. Magistratul avea, zice-se, înclinații spre literatură. Era considerat cu un fel de copil minune al magistraturii

pentrucă citise pe André Gide. M'am apropiat de el și, printre altele, i-am exprimat în două vorbe indignarea privitoare la arestarea lui Bogza. De unde, pînă atunci, magistratul păstrase, lipit pe față, un politicos și unsuros rînjet de bună societate, — l-am văzut, dintr'odată, recăpătîndu-și adevărata înfățișare : i s'a lungit botul, urechile îi crescură, ochii îi străluciră, își arătă colții, deveni o hienă și-mi suflă în figură toată împuțita ură burgheză împotriva libertății. Gura îi mirosia așa de rău încît mi s'a făcut greață și am vărsat toată noaptea.

Insă nici procurorul civil nici ofițerul nu se apropiau, cît de departe, de capodopera umană a comisarului regal, sublima sinteză națională de magistrat și ofițer. Am cunoscut pe unul dintre ei, Costică, și pe altul, un fonf, Ionel.

Eu am dat peste ofițeri cumsecade care, în timpul serviciului militar mi-au oferit toate înlesnirile ca să chiulesc ; și nu am avut niciodată deaface cu niciun procuror, afară de relațiile amicale cu Luca, procuror în provincie, care s'a repezit să pălmuiască un birjar insuficient de slugarnic, strigîndu-i : „nu știi că eu sunt procurorul orașului ?", și nici cu vreun comisar, așa încît nu vreau să se creadă, — dacă aceste rînduri vor fi vreodată tipărite, — că exprim aici unele resentimente și necazuri personale. Deloc : cele de mai sus nu sunt decît considerente obiective și reci, constatări cu totul lipsite de orice pasiune.

In definitiv, cînd vorbesc deepre exemplarele romînești de umanitate monstruoasă, produse al vechei societăți, nu mă pot opri la cele enumerate pîn' aici : trebuie amintit neapărat avocatul javră; popa hirsut, pîntecos, hipocrit, ignorant, egoist (eram profesor la Seminar, acum cîțiva ani, cînd, în clasa opta, am întrebat elevii „dece vor să devină preoți ?" am avut răspunsuri puțin variate : „ca să iau parohia tatii cînd o ieși la pensie ; iar alții, mai spirituali : „pentrucă am în vedere o preoteasă"" ; dar în Dumnezeu credeți ?" i-am întrebat. Mi-au răspuns că nu știau „nu-și puse-se întrebarea !") ; mai este plutonierul de jandarmi ; sau norocoasa curvă, Madam Eleonora, care, cînd își umfla burta de sarmale, zicea : „dragă, am mîncat la nemurire !" ; furase bărbatul unei mame nefericite, a cărei moarte o are pe suflet, și avea principii „toate slugile sunt bolșevice, nu e niciuna mai brează" ; sluga devenea însă „servanta mea", în vorbirea ceremonioasă; fată a unui acar de treabă și-a denaturat originile, s'a curvit, „a pus mîna pe un freier", și învățase să facă pe „cucoana". Era cea mai feroce „naționalistă" din cîte am văzut : „jidanii, dragă, au să ne mănînce ; ei sug sudoarea romînului". Hrănită cu asemenea principii și cu sarmale de porc nu putea deveni decît legionară. Impreună cu Lucreția, organizase un cuib de femei..., un cuib de scroafe, pentru apărarea ideilor naționaliste.

Dar și Leonora și plutonierul și comisarul regal și ofițerul și magistratul și ciocoiul (pe care nu îl pot descrie, acesta fiind prea șters și gol), sunt figuri îngerești ale naționalismului romîn cînd îi compari cu studentul cuzist de odinioară, cimpanzeul cuzist. Iar cimpanzeul cuzist el însuși o figură îngerească față de legionar, de polițistul legionar. Acesta sintetiza toată „spiritualitatea" burgheză : bestialitatea ofițerului, prostia magistratului, egoismul și stupiditatea Eleonorei, îngîmfarea ciocoiască, verva avocatului-javră, întunerecul animalic al cuzistului, ignoranța intolerentă și mincinoasa mistică popească. Și toate astea, încarnate în legionar, erau exprimate într'o formulă : naționalismul romînesc.

De gît cu un polițist legionar îngrozitor de urît și negru umbla Emil Botta, pe stradă, într'o zi. Pe strada mea, într'un Noembrie aspru și sumbru, cete de legionari, încarnînd toată bestialitatea și întreaga nelimitată prostie a omenirii și a cosmosului, — treceau cîntînd nu știu

ce „cîntec" (un fel de răget) de fier, cu vorbe de fiere și fier, scuipînd fiere și fier, figuri de fiare înlănțuite și înfierate. Cînd te uitai la figurile lor care semănau așa de tare între ele încît aveai certitudinea că toți sunt acelaș, acelaș chip multiplicat pe care citeai ofițerime, poliție, magistratură, Eleonora, burghezie, naționalism, stupiditate, cînd te uitai la ei aveai impresia gravă că România este pierdută pentru umanitate. Pe măsură ce înaintau, noaptea iadului cobora peste străzile orașului.

Căpătai însă certitudinea, în acelaș timp, că acolo unde nu sunt ei se află lumina, dar ei se răspîndiseră peste tot. I-am regăsit și în Franța, sub uniformele milițienilor lui Darnand. Milițienii le semănau la chip. Acelaș tip uman. Aceleași „ritualuri". Cînd hitleristul francez Philippe Henriot a fost executat de o mînă de tineri patrioți, milițienii au organizat la Lyon, la „casa miliției" — adevărată casă legionară, — un bizar ceremonial în fața unui imens portret al trădătorului: îngenunchieri, uniforme și centuri, sentinele cu figura sumbră, purtînd bine întipărite semnele că sunt stăpînite de o mistică degradată, și, în jurul lor, aceiași atmosferă insuportabilă, un aer greu, ambianța instinctelor inferioare descătușate).

Am făcut tot posibilul să plec din țară: orice s'ar fi putut întîmpla. Să mor; să fiu contaminat; să devin un cîine, și eu; să fiu locuit de diavolul legionarilor. Cînd am ieșit din țară am avut impresia că am scăpat dela un foc, dela un cutremur, din valurile oceanului, din vîrtej. Cînd am ajuns la graniță și am văzut steagul unguresc și pe vameșii unguri mi-a venit să strig „trăiască Ungaria" și să sărut vameșii. Par'că nu mai văzusem oameni de nu știu cînd. Mă treziam din coșmar; scăpam din infern; de plutonieri, de Eleonora, de Căpitanul, de strigoiul Căpitanului. Unde nu e patria naționalistă, numai acolo este bine.

Romînia naționalistă se spulberă. Romînia redevine o patrie; o țară luminoasă. Tenebrele se risipesc. Lucrul acesta mi-l spune rațiunea. Dar inconștientul mi-e încă plin de coșmaruri; oroarea sfîntă de iad și strigoi nu m'a părăsit încă. Cum să mă întorc în Romînia cînd și astăzi, noaptea, cînd visez că sunt acolo, urlu în somn; în Romînia legionară, burgheză, naționalistă am văzut chipul Demonului sadismului și prostiei încăpățînate.

EUGEN IONESCU

SCRISORI DIN RUSIA

ILJA EHRENBURG GAZETAR ȘI POVESTITOR

Răsboiul nu l-a obligat pe Ilja Ehrenburg la un efort de acomodare stilistică. I-a solicitat o trăsătură constitutivă — dispoziția de a fi o prezență activă pînă la vehemență, agilă și aproape nervoasă, iritantă în plin cotidian. Ziaristica de răsboiu mai bine decît a reactivat, a evidențiat această fibră temperamentală, atît de flexibilă în aparență, tenace și vigilentă în fond; a dat prilejul exercițiului unei inteligențe aplicată cu o insuflețire ageră la obiect, promptă ca un reflex, încordată ca și conștiința sa luptătoare.

Ilja Ehrenburg este produsul uniunii desăvîrșite în mod subtil, între intransigența partizanului și luciditatea febrilă, ascuțită a spiritului comentator.

Lumea întreagă resimte ca pe o profundă nevoe împlinită bucuria de a poseda un interpret al aspirațiilor și aversiunilor ei fundamentale, în persoana celui mai bun — poate — gazetar al timpului.

De sigur nu e vorba de o simplă întoarcere a scriitorului lui „Jurio Jurenito" sau al romanelor-reportaj „Europe, société anonyme" și „Usine des rêves", la domeniul familiar, actualitatea. Pasiunea pentru faptul curent este în adevăr o condiție, un „mediu prielnic" structurii mobile a scriitorului și a fost întreținută constant, după cum lucra articol, povestire sau cronică amplă (roman). Subsistînd latent sau căpătînd expresie directă, actualitatea se apropia sau se depărta în intensitate numai.

Ultima perioadă a scrisului autorului sovietic marca o pronunțată tendință spre „epicul constructiv" — „Le deuxième jour de la création" și „Sans reprendre haleine" — formulă de organizare a observației închisă în însemnările rapide ale cronicarului de pînă atunci, cînd a fost întreruptă de apelul unui nou „tip" de actualitate, pe cît de dureros pe atît de grandios, răsboiul.

Ilja Ehrenburg a impus îndată tuturor efortul poporului său și prin el al umanității, silită să răstoarne pe vrăjmașul sălbatec, neamțul.

Impulsul răsboiului odată cu ghesul natural pentru participarea continuă la aspectele vieții zilnice, întîlnindu-se în lupta fierbinte a țării sale, au prelungit dominantă, ura. Pasiunea a luat forme scrise surprinzător de variate în unitatea ei de temă, lipsită de urme retorice și prin ardoarea ei seacă, clocotul „rece", a imprimat un caracter decisiv, întreprinzător; efectul ei a fost mai net, mobilizator, cînd stilul de o duritate concentrată sub tonul sacadat, precis ca un tir, o făcea prin contrast explozivă. Scriitorul sovietic și-a păstrat, în cursul „campaniei sale anti-hitleriste", cu fiecare articol, o energie egală, suflul sigur, neprecipitat, părînd de necheltuit, fiind în stare să se exerseze la nesfîrșit; totodată a trezit aparența unui atac condus personal împotriva dușmanului, ceeace califică pe scriitorul de talent.

Articolele lui sunt de reținut în întregime pentru unitatea lor

de pasiune şi stil în linia războiului, elemente ce au împins la convingere şi mînie coordonate, nimicitoare. Destinată omului, concluzia s'a fixat ca o deviză: „pedepseşte!".

Figura lui o doresc nu obiect de admiraţie, cît fecundă şi exemplară.

Nota esenţială în formaţia de combatant a lui Ehrenburg o dă caracterul polemic, mobilitatea agresivă, activînd mai puţin pentru impunerea atitudinii în numele cărea militează, dar în scopul minării rezistenţei adversarului. (Observaţia e valabilă în raport cu prima etapă a scriitorului, vezi mai sus).

Alimentînd de minune ziaristica de război, aptitudinea se recunoaşte în romanele din epoca întinsă pînă pe la 1930-1935, în orice caz în jurul punctului de maximă încordare a forţelor sovietice, ce se numeşte „planul cincinal". Pînă atunci, polemiza cu o „Europă, societate anonimă" sau risipea politica „iluziilor", instrument rafinat şi perfid al exploatatorilor faţă de cei exploataţi, în „Uzina visurilor". Mintea iscoditoare, potrivită pe un zîmbet şiret, cu umbre grele de severitate totuşi („Rapace"), speculînd asupra liniei de contact între eveniment, condiţia socială şi individ, înregistrînd scenic schemele de conduită ale personajelor *), reţinea prin comentarul iute, mai degrabă ascuns, dar nu mai puţin permanent, satisfacţia ironistului şi verva unui impulsiv deghizat.

In esenţial arta lui Ehrenburg filtrează vigoarea sarcasmului în propoziţii de o concizie rece, în notaţii ascuţite şi elastice, calculînd însă o anume cursivitate, sub aerul ipocrit al indulgenţei şi tonul vag compătimitor. Oprindu-se uneori reticent, cu puncte nostalgice, dinaintea inconsistenţei proprilor eroi, victime ale destinului capricios al interestlor lor ca în „Europe, société anonyme", aceştia par mecanisme de marionetă. Obiectivitatea maliţioasă, neutralitate simulată prin tonul impersonal, abea stăpînind neastîmpărul unei riposte făţişe, combinat cu plăcerea sensitivă de a-şi fi caricaturat şi pulverizat personajele. Aşadar, nereproducînd realitatea, e un fals cronicar, un comentator „provocator" sub fraza de o simplitate uzuală.

Ilja Ehrenburg cu o întipărire pariziană puternică în privirea lui cosmopolită, spirituală şi exersată pentru disciplinarea expresiei, odată cu ştiinţa concentrării pasiunilor, presimţind poate sterilitate, şi-a întreţnut o doză de tandreţe, de înţelegere afecuoasă pentru eroul mărunt; neconsiderîndu-se apt să surprindă „gestul măreţ" al omului (eroul din „Rapace" e un soi escroc şi grotesc de Don Quijote), s'a consacrat punerii în valoare a actului discret pînă la anonimat, al sacrificiului de o măreţie reţinută al micului comunard din cele „13 pipe", de exemplu.

Literar vorbind, scriitorul se simte „bine" dacă povesteşte în spaţii scurte, de oriunde şi orice categorie socială, întîmplarea, fie banală, ce închide o mişcare de suflet, o pornire de conştiinţă într'un cuprins individual, — în sensul acesta schiţele sunt monografice. Tradiţia povestitorilor ruşi este regăsită, dar poartă semne ehrenburghene distincte, respirînd un fel de boare occidentală, poate marină, ceeace îi dă nu ştiu ce din ţinuta unui călător etern.

Unii au ridicat reproşuri cu privire la uscăciunea, tonul de suprafaţă şi toleranţă al scriitorului; i-au imputat „neglijenţă" în călătoriile lui, înşelîndu-se asupra indiferenţei afectate a acestuia. Deşi Ilja Ehrenburg poate n'a ţinut seamă de opoziţie, părăseşte maniera spre a adopta genul epic pur, romanul cu obiectiv: massele. Văd aici meritul elanului masiv al reconstrucţiei staliniste, care a primenit o zonă fecundă de inspiraţie, creatorilor. Mărturii stau cele două romane mai

*) Autorul însuşi preconiza un stil cinematografic, întemeind şi o şcoală literară în acest sens.

sus pomenite, integrate în direcţia generală a epicei sovietice către planul cincinal. Desvoltînd un succes covîrşitor în Rusia Sovietică şi în lume, deşi nu a egalat pe un Solohov sau Gladkov, a cîştigat în amploare, generozitate şi încredere. Indreptîndu-se spre înţelegerea directă a pasiunii de reînnoire şi devotament a cetăţeanului sovietic, a fost surprins de război şi grăbit să revină la articolul zilnic şi cronică („Căderea Parisului").

Făcînd corp cu soldatul a împrumutat articolelor sale ceva din substanţa metalului. A alternat virulenţa acidă, agresivitatea sub forma atacului drept şi distrugător, cu spiritul compact al suferinţei, desprinzînd luminos şi evocator speranţa omului sovietic; nu mai puţin a utilizat ironia dură şi înverşunată ca o armă, în a descoperi grotescul „Fritz-ului", umflat de trufie şi saturat de automatismele din creer şi trup, cînd nu era doar sîngeros şi bestial. Ehrenburg e un organizator principal al unităţii de ofensivă a poporului său şi a lumii, declanşînd sarcasmul şi o adevărată „mînie" densă sau cristalizată în ace.

Ilja Ehrenburg a trecut dela faza aparent mai puţin periculoasă, compusă din otrăvirea lentă a adversarului prin insinuaţie şi grimasă, la replica şi iniţiativa infanteristului ce luptă corp la corp.

Pe de altă parte războiul i-a deschis un contact frecvent cu frontul prin vizite cu mobil divers (convorbiri cu soldaţii partizanii, prizonierii sau populaţia necombatantă) sau prin schimbul de scrisori, regulat ca un rit, susţinut de soldaţii ce-l iubesc cu o recunoştinţă admirativă şi entusiasm confesional. In această întretăere de sentimente, se desvoltă puterea de participare la acţiunea noilor eroi, odată cu dragostea pentru fragmentul de viaţă intimă, calmă, brusc desorganizată prin războiu a acelorași. Din contactul acesta se reînsufleţeşte calitatea de povestitor a lui Ehrenburg. Poate că sub conştiinţa dureroasă şi gravă a datoriei, scriitorul va fi cules şi emoţia meşteşugarului care apucă uneltele favorite: cronica şi povestirea.

* * *

Dela articol la schiţă, distanţa se resoarbe menţinîndu-se în efortul de organizare artistică a materialului.

Deşi „Povestiri din anii aceştia" prezintă un material inegal prelucrat — e firesc de altfel — iar, în traducere romînească probabil o parte redusă a activităţii scriitorului, volumul constitue un răspuns la schiţele din „13 pipe", înrudindu-se ca mecanism psihologic, sub raportul alcătuirii interne. „Povestiri din anii aceştia" *) configurează o serie de siluete pestriţe social, animate de o psihologie lineară, făcută din afecţiuni şi reacţii spontane. Actul eroic este expresia a ceeace aş numi „eroism familiar". El reprezintă recursul aproape natural al individului înăbuşit în aspiraţia lui spre fericire, dragoste sau realizare proprie, insului căruia i se suprimă răsuflarea şi demnitatea. Neamţul invederat ca asasin josnic în Rusia Sovietică sau ca profitor manierat, ipocrit în Franţa — cel puţin în perioada de instalare — a brutalizat nu ideea abstractă sau mai depărtată a patriei ci sentimentul corespunzător, latent în individ, mai mult a strivit destinul particular al omului, deviind sau falsificînd mersul normal al caracterelor.

Astfel unii bărbaţi îşi pierd şi poate că definitiv însuşirile naturale, spontaneitatea afectuoasă, prefăcîndu-şi radical temperamentul, ca şi femei ce nu mai sunt capabile să iubească. Cum ar mai iubi Margot, actriţa sau Valcov? (Trebue să spunem că Ehrenburg a urmărit fiinţe paralele în Franţa şi Rusia, întrunite sub puterea ameninţării şi efortului comun, realizînd totodată şi un simbol).

Intr'un cadru cu elemente reduse la faptul divers, creionînd figuri, se desbate un conflict elementar între conştiinţa cetăţenească

*) Traducerea prezintă uneori şovăeli.

sau uneori numai formele demnității individuale ori ale orgoliului naiv (cazul podgoreanului francez Philippe Lebeau) și supunerea plată, acceptarea jignitoare a robiei. Condiția ocupatului stîrnește rezistențe neașteptate, călcări ale instinctului de conservare imediată, lașitatea „acomodării" — cazurile cele mai dese în Franța. Ființe puțin băgate în seamă de societate sau chiar acelea recunoscute ca slabe, șovăelnice, înmărmuresc opiniile făcute, neverificate. Războiul are rolul unui instigator al resorturilor „eroice" ale ființei umane obișnuite.

„...Mașa n'avea prietene, era socotită prea mîndră... Unii o găseau nesinceră, alții ușuratecă; erau și dintre acelea care spuneau: „Mai bine să nu ai de-aface cu ea". „Mândrie" pag. 91).

Deasemenea, cine ar fi putut crede că Margot, modista-ucenică, frivolă prin natură și meserie, dacă nu prin „naționalitate", ar fi în stare să ucidă pe rînd nemți, spre a-și răsbuna amantul? Sau că Pierre, cupletistul sărac cu duhul va cînta la execuția sa?

Ființe cinstite și necomplicate definindu-se printr'un act unic, în care li se consumă viața. Dispariția nu are solemnul jertfei, cît mărturisirea conținută a împlinirii unei dorințe aproape organice și nu a unei datorii abstracte. Patriotismul, reacție devenită reflexă înaintea dușmanului, capabil să ia forme persistente pînă la exaltare, dar păstrîndu-se între aceleași limite modeste, insesizabile pentrucă prea simple, se cultivă dela sine. Evident că aici se impune distincția dintre cele două tipuri: cel rus, centrat pe o conștiință mai clară, organizată, a mobilelor luptei și a propriei lui poziții, în vreme ce tipul francez se resimte de un mod „empiric" al patriotismului, avînd nevoie de experiența greu-costisitoare a suferinței umilitoare spre a-și identifica dușmanul (cazul lu Philippe Lebeau) spre a-și învinge desorientarea inițială, vinovată. In atmosfera căreia a fost posibilă conservarea „tipului Mercier", specia militarului cramponat — mumie de mitul „valorii Mareșalului" precum și de prejudecata datoriei pentru datorie.

In baza simplității și încordării mecanismului lor interior, personajele urmează să acționeze în continuare, dacă ar mai trăi! Socul urei și al rezistenței s'a intensificat pînă ce s'a descărcat în toată ființa, așa că Margot nu mai poate fi închipuită decît ca răsbunătoare, bătrînul evreu-măcelarul, trebuind să ucidă nenumărați „Josti", Valcov ofițerul sovietic nemai putînd erta asasinarea soției și copilului său. Resortul vital — individual a fost rupt, pasiunea se va desfășura automat și continuu.

Ilja Ehrenburg folosește tonul necolorat, vagi crîmpee de decor, spre a fixa în mica lor unitate emoționantă, caracterele ce isbutesc să-și domine desechilibrul creeat în existența lor, prin soluția luptei. Cursul domol al „povestirilor" reflectă durerea discretă, stîngace în expresie, crispată în realitate. Fondul de cordialitate mută între cei însoțiți în suferință depășește emoția personală, sugerează o măreție autentică, încrisă în seria „eroismului anonim" al lumii. Deaceea păstrează o uimire neexprimată și poate bănuială față de prețuirea convențională a devotamentului lor. Astfel soldatul erou care, pus în împrejurarea de a-și povesti isprăvile, reacționează tipic: nu știe, se încurcă, sau predă o relatare moartă a faptelor lui de bravură, pentru ca să acopere cu corpul lui pe acel al ofițerului său, la o salvă inamică vicleană. L-a îndemnat oare simțul profund de omenie sau devatomentul a cărui valoare nu este în stare s'o aprecieze, poate pentru că nu recunoaște măsura în care a dominat încercarea răsboiului, a depășit sacrificiul prin modestie! E semnul unui grad de nobleță morală.

Ehrenburg a stabilit prestigiul omului banal, nesocotit în capacitatea lui de omenie și jertfă, dealungul unei simpatii evocatoare, mai puțin disciplinată ca altă dată, și care se așează în genul convenabil — tradițional, povestirea.

PETROVEANU MIHAIL

MISCELLANEA

DOCUMENTE OMENEȘTI

In 1941, de Paști, am plecat în munții Făgărașului. Două săptămîni am stat în cabana preistorică așezată pe lacul Bilea, la 2.015 de metri înălțime. Primele patru zile am fost absolut singur, cu proviziile din sac și lemnele găsite în bucătărie. Și-mi ziceam — poate chiar aveam dreptate să-mi zic — că sunt singurul om de pe glob care are privilegiul de a trăi cîteva clipe despărțit de orice murdărie. Acesta îmi și fusese planul. Să fug de omenirea cea infectată de morbul cel nou, de microbul pe care Hitler îl răspîndise în lume.

Purificarea se făcu pe etape. Prima a fost plecarea. Simplul fapt de a întoarce spatele acelei umanități nedemne mă făcea parcă să sbor. A doua a fost, pe drum, cînd la birtul din Aiud un negustor ambulant veni să-mi vîndă cărți poștale. Căci printre ilustratele lui era una care reprezenta un splendid țigan cu privirea gravă și bucle lungi de voevod. Eram profund emoționat. Aveam impresia că fusesem nedrept cu hitlerismul. Ceeace acesta contaminase nu era romînul, ci țiganul, anticul țigan din sufletul nostru. Combinația — acum îmi dădeam sama — era teribilă. Intr'un elan de liberare, am luat cartea poștală, am pus pe ea adresa fidelului meu secretar rămas la București, și am scris, în loc de urări de Paști, cuvintele:

„Jos țiganii!"

Abia la întoarcere am aflat că distribuția poștală a misivei mele nu se făcuse pe căile administrative obicinuite. Răvașul fusese găsit cam simbolic de către autoritățile P. T. T. Destinatarul primește atunci invitația să se prezinte la Oficiul Central. Acolo un funcționar îi predă cartea poștală, după ce în prealabil îl supune la un mic interogatoriu asupra modestei mele persoane. Apoi, vrea să știe:

— D-ta ce zici?

— Eu? îi răspunse secretarul; eu nu zic nimic.

— Dar șeful d-tale ce a vrut să zică?

— Șeful? „Șeful" cred că a vrut să zică „Jos țiganii".

— Și adică la cine s'a gîndit D-sa?

— Cred că la țigani.

— Nu cumva a vrut să facă aluzie la guvern?

— Puțin probabil. Nici-o asemănare. D-tale ți se pare că s'ar potrivi?

Oficiantul P.T.T. ezită și cugetă. Privește perplex la brunul flăcău de pe poză apoi rezolvă problema în mod ingenios și radical prin înapoierea la ghișeul plicticoaselor sale ocupațiuni profesionale.

Acum privesc eu fotografia. Și-mi vine în minte acea pastișă după Coșbuc cînd Topîrceanu avusese amuzanta idee de a presupune un moment că Coșbuc avea talent:

Trec flăcăi cu urși în lanțuri.
Cîinii deșteptați din șanțuri
Latră fără să-i asmuți
Și orbiș s'aruncă'n cete, —
Dar flăcăii largi în spete,
Cu ochi mari, cu negre plete,
Calcă mîndri și tăcuți...

Astăzi, cînd rominii se căznesc — ca de altfel toate popoarele ieșite din cumplitul răsboiu, să-și facă un suflet nou, să clădească un „om nou", e emoționant și salutar să privim nepărtinitor în trecutul nostru dac, slav, roman, grec, semit, turc, bulgar, la care, dacă se mai adaogă și anticul sînge țigănesc, cu atît mai bine. Multiplicitatea rasială e una din condițiile progresului spiritual. O alta — care în fond e prima — este să vrem acest progres, să lucrăm la propria noastră perfecționare morală.

Savantul Philippide descoperise anumite documente din care reieșa că Cumanii, părăsind ținuturile dunărene, au lăsat aici vre-o trei sute de mii de prizonieri aduși de ei din Indii. Avînd în vedere puținătatea populației de atunci și entuziasmul sexual al țiganilor, ne putem explica mai bine frequența tipului oacheș la poporul nostru. Philippide a distrus aceste documente. „Mă omoară patrioții" — ne spunea el. Decît, azi, „patriot" înseamnă altceva. Insamnă, în primul rînd respect pentru toate rasele, și indignare cînd se aude vorbindu-se pejorativ despre greci, evrei sau țigani. Apoi înseamnă acea credință de care vorbeam mai sus, credința că nu există rudenie nobilă sau infamantă, ci că superioritatea unei rase e condiționată de multiplicitatea acestor înrudiri și mai ales de voința de a face cu ele o bună întrebuințare.

„Greco-bulgăria" din vinele noastre trebue să fie un motiv de orgoliu, nu ca la Eminescu un prilej de dezolare. Ereditățile slave sau turcești de asemenea. Chiar și cea țigănească —; fiindcă este pur și simplu, una în plus, și fiindcă bogăția structurii face superioritatea. Sadoveanu vorbește cu respect, înduioșare și melancolie despre ecourile țigănești din sufletul nostru. In curioasele sale „Nopți de sînziene", toate simpatiile merg către nobilul și mîndrul boer Mavrokosti, care e grec numai cu numele, care se trage în fond dintr'o șatră, care nutrește în inima lui un imens orgoliu pentru această secretă origine, și care nu-i în fond nici grec, nici țigan, ci romîn, un romîn reușit și interesant, față de care străinul occidental din poveste apare de o banalitate și de-o platitudine dezolantă.

Un popor e o ființă vie, și care trebue să fiie și viabilă cu acele elemente pe care le are, nici mai multe nici mai puține. Și cu cît ele sunt mai multe, cu atît viața poate fi mai plină, mai fecundă, mai originală. Să părăsim inepta deprindere căpătată dela rasiști de a da valori absolute — pozitive sau negative — fiecăruia din filoanele etnice care se împreună în sufletul unui popor. Viața trebue orientată spre viitor, spre îndreptare, iar nu spre contemplarea beată sau, invers, batjocoritoare a trecutului. Suntem ceeace am fost numai în măsura în care suntem ceeace devenim. Trecutul poate fi isvor de orgoliu numai întrucît am isbutit progresul și perfecționarea de mai tîrziu. Moștenirile-s valoroase nu prin natura ci prin mulțimea lor. Să judecăm, ca medicul care vindecă servindu-se de tot ceeace organismul pacientului conține. Un neam e totdeauna un amestec. „Melting pot" nu-i un monopol american. Orice suflet național e produsul unei misterioase combinații. Un organism conține și otrăvuri. Sîngele grecesc, sîngele țigănesc, și orice sînge așa zis „străin" sunt ca secrețiile endocrine: toxice în principiu, binefăcătoare în sensul că absența lor ar fi un dezastru. Sufletul unui popor e, ca orice ființă vie, produsul unei lungi

istorii. Este ce este. Are structura pe care i-au dat-o moștenirile sale proprii. Cu aceste elemente, și nu cu altele, organismul poate fi viabil sau debil, frumos sau hîd, puternic ori slab. A urmări întărirea sănătății morale a sufletului romînesc înseamnă a folosi elementele componente ale acestuia, iar nu a suprima unele din ele. Avem „sînge" roman, avem sînge slav, grec, țigan, turc. Poate și sînge dac. Legionarii ar fi vrut să nu-l avem decît pe acesta din urmă. Și din punctul lor de vedere, aveau un fel de dreptate. Avînd în vedere imposibilitatea științifică de a spune ceeace este un suflet dac, legionarii prin „dac" înțelegeau legionar, în care bine înțeles intra tot ce ei credeau că este asprime și brutalitate germană.

Este absurd să ne supărăm că defunctul Mussolini ne refuza numele de latini și ne zicea țigani.

Posibilitățile unei rase depind nu de puritatea ei, ci de multiplicitatea și varietatea componentelor sale.

In furia antirasială care cuprinsese odată pe bravul nostru mareșal, el pornise și o cumplită cruciadă contra țiganilor din țară, o campanie de vitejească exterminare. Sărmanul mareșal. Imi amintesc cu înduioșare plăcerea lui de a trata pe Isus dela egal la egal, dela Conducător la Conducător. In anul acela 1941, cînd după terminarea vacanței coborîsem din munți și mă întorceam spre casă, la Sibiu am luat numărul de Paști al Universului, primul jurnal pe care îl citeam după trei săptămîni. Am găsit acolo milioane de discursuri ale mareșalului. Răsboiul sfînt încă nu începuse. Conducătorul — pe atunci simplu general — avea mai mult timp liber. Și și-l risipea în cuvîntări. Era capabil să se adreseze oricui pe această perversă cale: profesorilor, mamelor, evreilor, preoților, plăilor agricole, epicentrului cutremurelor. De data aceasta, alesese ca client tineretul și ca subiect pe colegul său Mîntuitorul:

„Tinere romîn — spunea el — ia exemplu dela Cristos, care a fost un adevărat creștin"...

Ceeace era foarte amabil pentru Cristos, cu atît mai mult cu cît, strict rasial, creștinii ulteriori fuseseră mai „adevărați creștini" decît Dînsul, ale cărui mame-mari erau evreice toate.

Și discursul Conducătorului se termina cu frumoasa povață:

„Tinere romîn, încrede-te în general..."

In bogatul număr de Paști al Universului, care era pentru mine prima reluare de contact cu murdăria ambiantă, am găsit, cu strîngere de inimă, chirurgia nefericitei Jugoslavii, operată de generalii și diplomații naziști. Si am avut atunci intuiția că mă aflu în fața ultimei victorii a lui Hitler. Imi jurasem, în ajunul anului nou 1941, că acest an va răsturna situațiile. Și aveam încredere.

Imi amintesc și acum circumstanțele acestui legămînt. La 31 Decembrie 1940 mă aflam, împreună cu un prieten dela Legația Franței, în somptuoasa cabană așezată la 1400 metri înălțime pe Muntele-Mic, în Banat. Fugisem acolo ca să scăpăm de chipurile subumane ale legionarilor. Ne ziceam că Bucegii, „dragi Căpitanului", aveau să fie plini de cămăși verzi. Bine înțeles, în toată cabana numai eu și prietenul meu francez nu eram gardiști. Astfel, ora 12 noaptea a trebuit s'o suportăm ascultînd în picioare discursul la radio al Generalului și al lui Horia Sima. Cu paharul coborît la nivelul coapsei, pe furiș am ciocnit cu francezul meu, și, profitînd de vacarmul unei „Sfinte Tinerete Legionare" am spus amîndoi, într'o singură voce:

„A la victoire anglaise, mon pauvre vieux!"

După care ne-am așezat la masă, și am trimis cărți de felicitare pentru anul nou prietenilor noștri, redactate, toate, așa:

„Puisse l'année qui vient nous permettre de nous foutre de l'an quarante"

Mă gîndesc acum ce an, lipsit de emoții trebue să fi fost acel

1840 din timpul placidei domnii a lui Louis Philippe pentru ca dintr'însul să se fi fabricat expresia „je m'en fous comme de l'an quarante"; și ce dramatică oroare fusese, pentru toată Europa, urmașul său din secolul 1900. Și mă gîndesc de asemeni că rugăciunea noastră de Sfîntul Andrei ni-a fost împlinită. In 1941 apar mari ajutoare de pretutindeni. America luptă, victoriile din Africa se măresc, Rusia își așează precumpănitoarea ei greutate pe platoul cel bun al balanței. Desigur, se suferă foame, frig, moarte, injustiție, ca niciodată pînă atunci. Dar chiar în sufletul celor mai descurajați, nădejdea se aprinde. America, Rusia, Africa, — aveam cu ce ne permite acum să „nu ne mai pese de anul patruzeci". Mai ales noi Romînii. Căci imediat după sărbătorile Crăciunului, scăpam de cel mai periculos dintre dușmani, guvernul Gărzii de Fier. Iar revelionul din 1940 avea să fie primul și ultimul sărbătorit vreodată de acești lugubri cimpanzei.

Țin minte petrecerea organizată de ei în cabană. Cum pe jos era parchet recent ceruit de „camarazi", șeful lor de cuib, d. Popescu-Vezuviu pusese o pancartă cu ordinul: „Este interzis a se dansa în bocanci". Din spirit de disciplină, un camarad apare, într'un vîrtej de vals, cu iubita înlănțuită și, ambii, desculți. Camaradul Vezuviu, din foarte negru, devine foarte roșu:

— Camarade (arătînd spre cele patru picioare goale) cum îți permiți?...

— Camarade (răspunse acesta, arătînd cu o mînă spre pancartă și cu alta spre aceleași patru picioare)... m'am conformat...

— Camarade, nu-ți dai seama că conformîndu-te, adică descălțîndu-te, insulți Legiunea?

Rafinatul d. Vezuviu nu concepea dansul decît în papuci. Dar chiar cu această elegantă înlesnire, el nu putu rezista mult la ritmurile accelerate ale foxtrotului, rumbelor și valsului vienez. D'aceea, la un moment dat, auzirăm vocea sa, pe un ton de șef ordonînd camaradului dela gramofon:

— Atențiune! de acum înainte — *tango!*

Consumîndu-se, de trei ori fiecare, unicele trei tangouri ale stabilimentului, camaradul Vezuviu, poruncește:

— Atențiune! Pauză! In pauză, domnișoarele sunt rugate să se reproducă.

După deplina reproducere a acestora, din urmă, d. Vezuviu, din nou comandă:

— Atențiune! La loc, tangò!

Punînd astfel bazele unei noui reproduceri viitoare, la care însă, n'am mai avut onoarea să asist.

PENTRU SPANIA

Spania, din nou, face mobilizarea generală a conștiințelor. In istoria timpurilor noastre, această țară a avut privilegiul de a le întrece pe toate în lupta de rezistență la opresiune. In ultimul ei răsboiu civil, dacă n'ar fi fost trădată de o parte din aliații ei naturali, ar fi salvat, poate, omenirea de ororile hitlerismului. Iar azi, cine știe dacă noua sa răscoală nu va declanșa mișcarea de asanare care tot întîrzie să se producă?

In ajunul acestei nobile întreprinderi, socotim ca cel mai potrivit omagiu din parte-ne, să reîmprospătăm cetitorilor amintirea primei mișcări spaniole de salvare a Europei: răsboiul de guerilla împotriva dictaturei napoleoniene. Pentru aceasta, vom da cuvîntul unui istoric

de samă, specialist în epoca Revoluției și Imperiului, profesorul Eugen Tarlè dela Universitățile din Moscova și Leningrad:

„Deodată, absolut pe neașteptate, nu numai pentru Napoleon dar și pentru întreaga Europă care urmărea angoasată noulie exacțiuni ale cuceritorului, un teribil răsboiu isbucni, sîngeros și implacabil, un răsboiu de țărani partizani.

„Aci, pentru prima oară, Napoleon se lovea de un inamic de o speță particulară, neîntîlnit, pînă atunci, decît foarte puțină vreme, în Siria și în Egipt. In fața lui se ridicau, iritați, săteanul din Asturii, înarmat cu un cuțit, ciobanul din Sierra Morena, zdrențuit și purtînd o flintă ruginită, lucrătorul catalan strîngînd în pumn un piron ascuțit. „Mîrlani!" — zicea cu dispreț Bonaparte. Crede lumea că El, suveranul Europei, în fața căruia fugiseră ostașii Țarului, ai Kaiserului Austriei și ai Regelui Prusiei, cu artileriile, cavaleriile, mareșalii și Împărații lor; El, care cu un cuvînt strivise vechile puteri și făcuse să țîșnească altele nouă —, se poate înspăimînta de această țigănie spaniolă?

„El însă nu știa — și nimeni altul nu știa atunci — că tocmai „mîrlanii" aceștia începuseră a săpa prăpastia în care se va da peste cap întregul imperiu napoleonian.

„Incă dela început, țăranii, în grupuri de cîți-va oameni, îndrăzneau să tragă noaptea în bivuacurile franțuzești. Cînd erau prinși și mînați la supliciu, ei pășau tăcuți în fața plutonului de execuție sau își strigau disprețul.

„La 2 Mai, pentru a reprima o răscoală la Madrid, Murat trăsese de la un metru în mulțime. Dar aceasta nu se împrăștia fugind, ci, încuiată în case, continua să tragă din ferestre. Cînd își terminau cartușele, primeau pe francezi cu pumnii, cu cuțitul, îi mușcau, îi aruncau pe geam de unde cădeau, înfipți în baionetele camarazilor lor.

„Un detașament francez sosea într'un sat. Totul era pustiu. Locuitorii ședeau ascunși în munți. Intr'o casă, o tînără mamă rămăsese singură cu copilul. Soldații descoperă la ea merinde. Inainte ca ei să mănînce, un ofițer cere femeii să guste ea întîi. Fără șovăire, femeea mănîncă. Nesatisfăcut cu atîta, ofițerul poruncește să dea să guste și copilului. Mama se supune numaidecît. Atunci solduații mănîncă și ei, liniștiți. Puțin mai tîrziu, mamă, copil și soldați se tăvălesc de dureri și mor. Șiretlicul prinsese.

„In primele timpuri, asemenea episoade uluiau pe Francezi. Repede însă, și văzînd că așa este mereu și pretutindeni, nu se mai miră nimeni. Totul era posibil în Spania.

„In anul următor, orașul Saragossa, asediat, rezistă mai multe luni. In fine, mareșalul Lannes pătrunde în oraș. Dar atunci se petrecu ceva ce nu se mai văzuse la vre-un asediu pînă atunci. Fiecare casă devenise o fortăreață. Trebuia luat, separat, fiecare hangar, fiecare grajd, fiecare beciu, fiecare pod, fiecare hambar. Trei lungi săptămîni, această măcelărie atroce continua în orașul, deja luat, dar care se mai apăra încă. Soldații lui Lannes massacrau toată lumea fără osebire, și pe femei, și pe copii, căci și femeile, și copiii, ucideau pe soldați la cel dintîi prilej.

„Mareșalul Lannes, husar fugos, pe care nimic nu-l înfricoșa vreodată, era îngrozit de aceste cadavre nenumărate. „Ce războiu infect —, zicea el; să fii obligat a ucide asemenea viteji, chiar dacă sunt nebuni! Victoria aceasta nu ne va aduce decît tristețe!"

„*Insezisabili, ignorînd frica, țîșniind de subt pămînt, fugacele inamic imobiliza în Spania jumătate din Marea Armată a lui Napoleon: 300.000 de oameni, și anume elita trupelor franceze*".

Exasperat, Napoleon se năpustește din nou asupra Europei. Victoria dela Wagram aduce distrugerea Sfîntului Imperiu al Habsburgilor. Toată Europa își ține, înspăimîntată răsuflarea. Dar:

„Asupra Spaniolilor, atunci ca și în trecut, nimic nu face impre-

sie; nici Wagram, nici noile isbînzi ale Impăratului, nici prestigiul mereu crescut al învingătorului mondial".

Spania marchează apogeul brutalității precum și începutul declinului epopeei napoleoniene. In mijlocul lașității generale, Spania demonstrează un dublu adevăr: că orice dictator merge la pierzare și că, superioritatea technicei militare este neputincioasă în fața acelei arme fomidabile care e lupta conștientă pentru justiție, și ale cărei scule: furca, pumnul, cuțitul sau ciomagul, prin chiar slăbiciunea lor fizică, exprimă simbolic tăria lor morală imensă.

Astăzi cînd epopeea lui Hitler a fost în mare parte răpusă de o răscoală asemănătoare a partizanilor din Rusia și de pretutindeni, astăzi cînd răsboiul cu arme primitive înspăimîntă încă odată pe detentorii mijloacelor militare savante și moderne; astăzi cînd din nou pusilanimitatea aproape generală lasă că se comită în Spania o amară injustiție; astăzi cînd în această nobilă țară răsculații pornesc iarăși la luptă, pentru a uimi o ultimă oară cancelariile civilizate; astăzi socotim drept să readucem aminte eroismul țăranilor și muncitorilor dela 1807, în nădejdea, probabil deșartă, că se va împiedeca asasinatul în massă care se pregătește.

MICA BURGHEZIE SE READUNĂ. — DEFINIȚIA CUVÎNTULUI „REACȚIONAR"

In rîndul oamenilor de dreapta domnește o permanentă revoltă contra felului cum presa de stînga „abuzează" de cuvîntul *reacționar*. Doleanțele acestora se pot rezuma astfel:

De îndată ce un lucru nu place adversarilor, i se spune reacționar: cînd o persoană nu convine, i se acordă, fără alte temeiuri, acelaș infamant epitet. Vedem acuzîndu-se oameni care de ani de zile își zic democrați (și care chiar în epoca fascistă își ziceau altfel). Abuzul acesta de limbaj trebue să înceteze. Desigur, presa de stînga va propune, așa cum a mai făcut cu noțiunea de „libertate", să se dea o nouă definiție cuvîntului „reacționar". Dar avem noi dreptul să definim cum vrem cuvintele? Conținutul unei noțiuni este o operă spontană lungă și colectivă. Vorbele înseamnă ce înseamnă. Sensul lor e făcut de către societatea întreagă, și nimeni n'are dreptul să-l modifice pro causa. Firește, știința se bazează pe o definire nouă și mai bună a conceptelor. Decît, aceste re-definiri nu schimbă, ci clarifică și precizează pe cele vechi: ele respectă sensul curent al cuvintelor.

Problema, indiferent de polemica dintre cele două prese, este interesantă și actuală.

In mod obicinuit, prin „reacționar", se înțelege un corp de doctrine bine cunoscute, prin care se predică inegalitatea între popoare, dogma națiunii Stăpînilor, teoria purității rasiale, antisemitismul; se exaltează valorile etice ale răsboiului, se critică și ironizează utopia regimurilor electorale și parlamentare, se laudă ditirambic virtuțile dictaturii.

Decît, s'a întîmplat cu toate aceste doctrine ceva extrem de curios: au încetat de a mai fi doctrine, pentru a se transforma în delicte. Inainte vreme, antisemitismul sau monarhia absolută erau opiniuni. Opiniuni naive și crude, opiniuni totuși. Azi însă ele au devenit infracțiuni la noul Drept al Ginților, crime de drept public internațional.

Deaci, tendința reacționarilor de a-și camufla vechile principii — astăzi căzute în ilegalitate —, îmbrăcîndu-le în hainele unei opiniuni licite. Astfel s'a născut bine-cunoscuta teorie a conflictului interaliat.

O întreagă mișcare — și asta nu numai în Romînia — predică ideea iminentei isbucniri a unui nou răsboiu între marile puteri. Din aceasta își trag reacționarii întreaga lor popularitate. Căci toate demonstrațiile lor duc la următoarea concluzie: „în caz de răsboiu, se știe cine va învinge cel cu potențial economic, militar și chimic superior. Ei bine, după victorie, care mii de ani nu va mai fi deranjată de nimeni, noi vom fi, aici în țară, amicii de încredere ai noului învingător. Cine dorește să fie alături de viitorii stăpîni, să voteze cu noi, care suntem prietenii și slujitorii lor".

Camuflajul, o bună bucată de vreme, a fost eficace. Reacțiunea avea un aer de obiectivitate: „Istoria întreagă — zicea ea — ne arată că atunci cînd două imperialisme se afruntă, asta duce pînă la urmă la răsboiu". Teoria e justă și-i luată din chiar arsenalul adversarului. A putut deci impresiona, mai cu seamă pe semidocți, care nu vedeau în ce consistă scamatoria. Intr'adevăr, în cel mai elementar manual de economie politică se poate afla că imperialismul este lupta aprigă între statele capitaliste industriale, pentru a cuceri debușeuri; rivalitatea între marile națiuni burgheze pentru piețele de desfacere, fără de care industria nu mai plătește dividende, întreprinderile fac bancrută, iar lucrătorii șomează în chip din ce în ce mai primejdios pentru ordinea existentă. Pentru toate aceste motive, imperialismul, corolar al ordinei burgheze, este o imposibilitate și un non sens într'o republică socialistă, unde supraproducția nu duce la criză, ci la o foarte agreabilă împărțire a surplusului între lucrători. Totuși, teoria conflictului între „cele două mari imperialisme" a putut impresiona mințile confuze. Și nimic nu oglindește mai bine această voită confuzie, ca următoarea paradoxală situație: deosebirea de regim social între U. S. A. și U. R. S. S., care e principala cauză a imposibilității de conflict imperialist, devine un supliment de probă pentru a demonstra iminența acestuia.

Desigur, între cele două ideologii rivalitatea e reală. Dar ea se traduce — și nu se poate traduce decît — printr'o întrecere în opera pozitivă. Concurența lor e un concurs. Și întru aceasta, Rusia are nevoie de o lungă pace pentru a-și canaliza tot efortul spre o operă de construcție și civilizație, care să facă din comunism modelul vrednic de imitat; tot astfel America are nevoie de securitate durabilă pentru a demonstra că pretinsele „vicii de structură" ale regimului burghez nu duc la catastrofă și că în curînd societatea capitalistă normalizată va fi, ea, modelul care va seduce omenirea. Ambii concurenți, pentru ca această concurență să se poată exercita, au o egală nevoe de a alunga definitiv preocuparea, cheltuiala și frica războiului. Amîndoi resimt o sfîntă oroare cînd aud pe vre-unul din heralzii eventualului nou răsboiu. Această teorie o vedem azi intrînd în lotul opiniilor vinovate, la olaltă cu vechiul bazar al reacțiunii, cu antisemitismul, dictatura, messianismul, mitul poporului ales, etc.

Oroare la care nu cu puțin contribue panica produsă de bomba atomică, scandalul moral pe care îl provoacă singurul gînd că întrebuințarea acestei arme lovește mai cu seamă în nevinovați, și riscă a distruge planeta însăși.

In Occident, reacționarii își dau seama că teoria răsboiului iminent este pe punctul de a deveni și ea un delict de opiniune. De aceea, ei o practică cu oarecare discreție și circumspecțiune, căutînd a recolta popularitatea și din alte surse. In Romînia însă alte surse nu există. Reacțiunea nu poate oferi programe politice, economice, sociale sau culturale, căci reformele scumpe reacțiunii au devenit azi inavuabile delicte de drept public, iar programele democratice sunt deja practicate de stînga, cu acest mic avantaj în plus că stînga le și aplică. Nu rămîne deci alt isvor de popularitate pentru partidele reacționare decît promisiunea că după terminarea viitorului răsboiu ele vor fi amicii de încredere ai viitorului învingător.

Pe baza acestei făgăduieli, o parte a opiniei publice, totdeauna înclinată a simplifica problemele și încîntată cînd i se oferă o formulă unică în locul unei pluralități de explicații complexe (să ne amintim succesul formulei: „evreii sunt de vină"), — această opinie publică s'a lăsat un moment ademenită de teoria conflictului interaliat. Reacțiunea a avut chiar un fel de succes, în momentul cînd, prin manevre de culise, a provocat o criză constituțională, mistificînd pe toată lumea (inclusiv pe autorii aparenți) și bine-înțeles făcînd, ca de obiceiu, mult rău țării. Decît, în acest succes, inconvenientele au fost mai mari decît avantagiile. Căci în exaltarea isbîndei, reacționarii și-au demascat jocul, deschizînd ochii acelora pe care, cu oarecare rea credință, îi implicaseră într'însul. Și atunci aceștia, jumătate alarmați, jumătate indignați, au ieșit din joc și au abandonat soartei lor pe reacționarii din Romînia. O înfrîngere vastă și dezonorantă — cu o mică notă, chiar, de ridicol — a soldat această ultimă încercare. Și ca un ecou al fermei dorinți a aliaților de a nu se mai lăsa mistificați de manevrele reacțiunii romînești, a venit declarația dela Radio Londra a unui mare amic al țării noastre, d-l Setton Watson. Istoric specialist în Europa orientală, el a adresat reacțiunei romînești următoarele aspre cuvinte: „nu putem opri pe aceste persoane să-și zică prietenii noștri; dar noi putem refuza să ne zicem prietenii lor". Cred că savantul englez se înșeală: poate opri și chiar are datoria de a opri asemenea frauduloase și insultătoare declarații de prietenie. Dar poate că acel „nu putem opri" conține atîta dispreț încît constitue în sine cea mai eficace oprire.

Această mezaventură a reacțiunii romîne îmi amintește o foarte humoristică întîmplare, de pe vremea cînd dedeam concurs pentru catedra de Istoria Doctrinelor Economice dela Iași. D-l A. C. Cuza era încă un personaj influent în capitala Moldovei. Am asistat atunci, pe străzile acelei urbe, la următoarea scenă. Unul din contracandidați se încrucișează pe drum cu d. A. C. Cuza, pe care îl salută respectuos. Acesta, drept răspuns, pornește o filipică pe vocea ascuțită și peltică pe care i-o cunoaștem, filipică avînd următorul cuprins:

— Am auzit că vă lăudați că ați fi protejat de mine. Vă interzic formal a mai spune că sunteți protejatul meu. Ați înțeles? Nu sunteți și nu veți fi niciodată protejatul meu.

Amintirea imaginei sărmanului interlocutor mă ajută azi să-mi imaaginez jalnica figură a reacționarilor noștri la cetirea discursului istoricului londonez.

Incetul cu încetul, lumea pricepe. Și odată cu asta, popularitatea grupărilor reacționare scade. In ziua cînd ne vom pătrunde cu toții că dogma conflictului interaliat este deopotrivă de odioasă și de utopică; — în ziua cînd acest unic isvor de popularitate se va dovedi a fi lipsit de obiect, atunci priza acestor partide asupra opiniei publice va trece brusc la zero.

Intre timp, această priză descrește. Și cum partidele reacționare conțin totuși o mare mulțime de oameni de treabă — în deosebi în păturile de mijloc, — care nu au altă vină decît de a se fi lăsat, vreme de un sfert de veac, induși în eroare, — acești mici și mijlocii burghezi se vor desprinde de vechile lor formații. Și este simptomatic afluxul, de vre-o două luni, către partidul păturilor mijlocii al unui număr impresionant de aderenți provenind, în bună parte, din cele două partide antice care în mod fraudulos se declaraseră apărători ai micii burghezii.

Și, pentru a ne reîntoarce de unde am plecat: stînga, atunci cînd acordă anumitor persoane și anumitor grupări epitetul de reacționar, procedează în mod perfect științific, căci se călăuzește de cel mai sigur criteriu de identificare a reacționarismului: teoria conflictului interaliat și a iminentului răsboiu între marile puteri. Este ultima variantă

a doctrinei reacționare. Celelalte teze au fost abandonate nu pentru că nu se mai crede în ele, ci pentru că morala internațională și Charta națiunilor unite le interzice. Propaganda care consistă din a miza pe o apropiată redeschidere a ostilităților armate este indicatorul care ne servește comod și sigur a detecta pe reacționar ori unde s'ar afla.

REVISTA FUNDAȚIILOR REGALE

Revista Fundațiilor Regale a ajuns la numărul al cincilea din „Seria Nouă". Un observator calm, chiar fără a face uz de vreo perspicacitate deosebită, are acum putința să aprecieze și în alt mod decît numai după noua fizionomie a copertei și după mențiunea *Serie Nouă* încotro merge revista. Spre deosebire de trecut, rubricele Revistei Fundațiilor își au acum fiecare o ființă proprie, bine conturată și de sine stătătoare, constituind un material elaborat și nu o simplă înșiruire de news.

Aceasta e sincera noastră părere. Pentru a o exprima, ne-am servit, vorbă cu vorbă, de cuvintele, întrebuințate de însăși redacția Revistei Fundațiilor. Am făcut-o pentru că afirmațiile apreciative de mai sus sunt sprijinite pe dovezi, cea mai solidă categorie de dovezi, anume cele cinci numere din „Seria Nouă", argument hotărîtor și suficient pentru a demonstra că revista a căutat și reușit să scape de amorfismul ei de odinioară. Faptul că aceste judecăți favorabile emană dela cel ce e în acelaș timp și judecător și parte ne bucură; căci este un principiu pe care îl recomandăm cu căldură și pe care noi înșine îl practicăm oridecîte ori avem ocazia. „Ocazie" se chiamă: dovezi. Cînd o judecată e sprijinită pe dovezi, cine alt ca interesatul e mai competent să explice și să conchidă? Cine, dacă nu autorul însuși al faptei lăudate, e mai în cunoștință de cauză? Indecent e ca cineva să se laude *fără dovezi*. (Dealtfel a lăuda chiar pe altul fără probe e aproape tot atît de odios ca și a-l acuza). A se lăuda pe sine producînd fapte și documente, indicînd intențiile urmărite și demonstrînd că s'a realizat efectiv aceste intenții — o asemenea auto-apreciere nu-i un act de imodestie, ci unul de curaj, lovit și de o sancțiune suplimentară, în caz de insuficiență a probei: acoperirea cu ridicol. Iată de ce explicarea documentată a meritelor de către însuși acela căruia ele îi revin este un principiu pentru care avem oarecare slăbiciuni.

Nota noastră despre inovațiunile R. F. R. a fost scrisă în momentul cînd apărea primul număr al „Seriei Noui". Ne-am permis atunci să ne arătăm sceptici. Corect ar fi fost să așteptăm vreo cinci-șase numere, și să vorbim după. Ținem să spunem că n'a fost din partea noastră o simplă inadvertență ori pripire. A fost ceva mult mai grav. A fost un fel de crimă internațională, sau ca să vorbim ca Descartes: „un doute méthodique". Dinadins ne-am exprimat îndoiala, tocmai din pricina vechii simpatii care leagă V. R. de R. F. R. Intr'adevăr foarte mulți din colaboratorii noștri sunt comuni ambelor reviste. Ceeace explică și durerea de a fi văzut R. F. R. încăpută, la un moment dat, pe mîini nedemne, precum și permanenta noastră ciudă de a o fi văzut pînă acuma refuzînd să-și dea o linie dirigentă, să se angajeze în polemici, să susțină un punct de vedere propriu. Autorul rîndurilor de față e singurul colaborator al R. F. R. care odinioară, subt acoperirea unei rubrici al cărei titlu îl alesese anume foarte vag („Actualități culturale europene"), a încercat să introducă o notă polemică în amorfa și fricoasa revistă de altă dată.

Cînd am văzut că R. F. R. a hotărît să-și schimbe stilul, am avut o reală emoție, căci doream intens ca ea să se țină de cuvînt și am fi

regretat foarte dacă aceste intenţii s'ar fi stins după primele numere — descurajare, vai, prea frequentă în cultura noastră. De aceia am vrut să stimulăm aceste eforturi printr'o afectare de scepticism. Este probabil că nu fiindcă am stimulat-o noi, ci din motive ce ţin de meritele proprii ale noilor şi vechilor ei colaboratori, R. F. R. şi-a ţinut făgădueala. Aşa încît nu „pentru a bagateliza eforturile revistei" am scris însemnările noastre, ci pentru a le stimula. Considerăm că este un atît de mare beneficiu pentru scrisul romînesc ca R. F. R., una din puţinele reviste unde autorii au acel european simţ al răspunderii, urbanitatea în ton, cultura necesară administrării de dovezi precum şi talentul cerut pentru o argumentare corectă; considerăm că este un atît de preţios cîştig pentru civilizaţia noastră ca R. F. R. să facă uz de toate aceste calităţi, inaugurînd o atitudine de ansamblu şi încetînd de a mai fi un „bazar" ca odinioară, — încît n'am putut rezista tentaţiei de a întrebuinţa un şiretlic. In momentul cînd vedeam R. F. R. dispusă a deveni mai polemică, ne-am manifestat scepticismul, provocînd prin aceasta o polemică cu noi şi o declaraţie din partea ei că nu există nici-un motiv a priori care ar împiedeca-o să devină mai combativă.

Căci suntem încredinţaţi că, dacă un Rege constituţional — factor neutru, căruia nu-i e permis să participe la polemici — ajută o revistă, finanţînd-o, — finanţatul nu-i de fel ţinut la o aceeaşi neutralitate. Un scriitor, ori de unde i-ar veni un dar care-i dă posibilitatea materială să scrie nu-i legat decît de propria lui conştiinţă şi de răspunderea pentru consecinţele afirmaţiilor sale. Revista Fundaţiilor Regale poate face politică culturală şi chiar polemică de idei, exact ca oricare altă publicaţiune.

Decît, — dacă noi suntem convinşi de aceste adevăruri, cei mai mulţi, din nefericire, le ignoră. Şi dacă subscriem entuziast la indignarea Revistei Fundaţiilor Regale cînd e condamnată la interdicţia oricărei atitudini, — în schimb ne place mai puţin următorul pasaj dintr'o notă găsită în Nr. 5 „Serie Nouă": „am prefera — se spune acolo — fireşte, astăzi, înlăuntrul acestei însfîrşit din nou posibile atitudini de sinceră şi largă democraţie, să ne interzicem discuţii polemice cu ziariştii şi scriitorii".

Este sigur o scăpare, explicabilă prin lungul trecut de timiditate culturală ce stărue încă; ce stărue atît de instinctiv încît autorul notei, de obiceiu foarte iscusit în demonstraţiune, se lasă a aluneca într'o manifestă contrazicere: căci este ilogic a spune că se preferă evitarea discuţiilor polemice *fiindcă* am ajuns, în sfîrşit, a trăi într'o atmosferă democratică.

In legătură cu democraţia, trebue să subliniem că singurul punct în care autorul notei nu are nici-un fel de dreptate, este cînd persistă a spune că odinioară Revista a fost de o largă democraţie. Largă, poate, în sensul că colaborau şi democraţi. Dar conducătorii ei erau sau net reacţionari (Goga, Brătescu Voineşti) sau fini intelectuali care dispreţuiau politica (Zarifopol, Camil Petrescu). Suntem convinşi că de acum înainte conducătorii revistei fac parte din cei ce cred sincer şi intens în democraţie. Dar cei de odinioară n'au avut în nici un moment, o asemenea particularitate.

Decît — puţin importă trecutul. Interesant e prezentul, care este excelent, şi viitorul care nu are nici-un motiv să nu fie din ce în ce mai strălucit.

NOTĂ DESPRE RECENZII

In numărul de faţă nu publicăm nimic la rubrica „Recenzii". Socotim că dările de seamă ale cărţilor apărute sunt partea poate cea

mai importantă dintr'o revistă, mai importantă decît Cronica literară unde adeseori autorul este tentat să converseze discursiv şi digresiv despre cărţi, înlocuind cu reflecţii originale, poate valoroase, o solidă analiză a volumului apărut. E drept că nu se publică prea multe lucrări vrednice de o „adevărată" recenzie, amănunţit informativă, şi critică cu ample dovezi. Acum însă, avem de curînd ieşite în librărie, scrieri importante, ca aceea despre filozofia romînească a d-lui Pătrăşcanu, aceea de estetică generală a d-lui Comarnescu, şi încă cîteva altele.

Din nefericire, timpul puţin şi luna Februarie scurtă ne-au împiedecat să căpătăm la vreme recenzii serioase asupra unor asemenea lucrări. Deaceea amînăm întreaga rubrică pe numărul viitor.

NICANOR & Co.

TIPOGRAFIA „UNIVERSUL" S. A.
BUCUREȘTI, STR. BREZOIANU, 23—25
1946

Prețul Lei 2.000

PREȚUL ABONAMENTELOR:

Autorități și instituții ,, 60.000 In străinătate : . . . ,, 100.000	Abonamentele se pot face la Ziarul „Universul" București sau prin orice librărie din țară.

1946 — ANUL XXXVIII

Nr. 4-5 Aprilie — Mai 1946

Viața Romînească

REVISTĂ DE LITERATURĂ, ȘTIINȚĂ ȘI IDEOLOGIE
DIRECTORI: M. RALEA ȘI D. I. SUCHIANU

SUMARUL:

REDACȚIA ȘI PUBLICITATEA: STRADA SFT. CONSTANTIN Nr. 8

Viața Romînească

REVISTĂ DE LITERATURĂ, ȘTIINȚĂ ȘI IDEOLOGIE

EDITURA „UNIVERSUL" S. A. BUCUREȘTI, BREZOIANU 23-25
c. 16.260

CAPITOLUL IV.

AMÎNAREA, CONDIȚIE SPECIFICA A PSIHOLOGIEI UMANE

Aruncați unui animal carnivor flămînd o bucată de carne. Se va năpusti asupra ei și o va înghiți într'o clipă. Chiar dacă îi va fi foame, un om va examina-o dacă e proaspătă sau nu, iar dacă e supus și unei diete, el sau va ezita, sau va refuza pur și simplu s'o mănînce. Atingeți cu un obiect fierbinte ori cu un fir electric o parte a corpului unui animal. Automat, el se va trage în lături și se va feri de contact. In aceeaș situație, un om va suporta, cu toată suferința îndurată, atît senzația termică dezagreabilă cît și pe cea electrică, dacă e supus unei cure de faradizare ori de diatermie, sau dacă suferința sa poate salva ceva la care el ține.

Amenințați un cîine: el va lătra sau va fugi. Sub biciuirea insultei, de cele mai multe ori, un om se va opri și va reflecta ce trebue să facă. Exemplele luat din tot cîmpul reacțiilor psihice se pot înmulți la nesfîrșit. Animalul e sclavul ambianței. Dependența sa de excitantele externe e tiranică. Situația sa în raport cu mediul e ca aceea a unui fascinat, a unui somnambul.

Chiar sub sancțiunea morții, un fluture de noapte nu poate rezista atracției unei fîșii de lumină. Dela reacția rapidă și perfect mecanică a tropismului sau a arcului reflex, pînă la răspunsul aproape tot așa de imediat al actului instinctiv ori la panica rectilinie, de sens unic, a clipelor de emoție, nimic nu se interpune între relația perfectă directă, stabilită între excitantul extern și răspunsul său nervos. Pe traectoria scurtă și instantanee a reflexului, instinctului ori emoției, nu e loc pentru nimic intermediar. Psihismul animal e simplu, direct și nemijlocit. Un al treilea termen mediu se găsește doar în structura anatomică a arcului reflex. Neuronul conector se interpune între stimulent și reacțiunea sa. Dar rolul său e numai ca să transmită legătura, nu s'o împiedice. Iar cazurile de inhibiție care se produc în unele condiții, au o accepție pur fiziologică și nicidecum una psihică. Mecanismul funcționează

neturburat, nemijlocit, după legi mecanice de fizică ori chimie în cazul reflexului, după reacțiunea simplă și dreaptă a instinctului de conservare în cazul instinctului sau al emoției.

Apărarea biologică; pasivă prin fugă, activă prin atac e integrală și directă. Nicio ezitare n'o poate turbura. Fenomenele de inhibiție dacă nu sunt cauzate de metabolism sau de mecanica actului reflex, niciun prilej de ordin psihic — altul decît instinctul de conservare sub formă de frică, de repulsie fizică, adică de evitarea amenințării existenței, — nu le poate pune în mișcare.

In reacțiunile psihice omenești, niciun act nu e pe deplin simplu sau complet direct. Aproape totdeauna — afară de reziduurile psihice inferioare rămase încă în structura sufletească a omului, ca moștenire a originei sale, — un obstacol se ușează între provocarea externă și răspunsul său. Psihologia lui e compusă din trei termeni, nu din doi. Intre percepție și act, ia loc un al treilea element. Rolul acestuia e de obiceiu frenator. El oprește impetuozitatea acțiunei, o cîntărește, o cenzurează și apoi o oprește definitiv ori îi îngădue să se exercite. Mediul nu poate da porunci directe. Instinctul de conservare, însuși actul reflex pot fi oprite în loc și examinate de o vamă inevitabilă. Urgența vitală nu se poate satisface fără nicio piedică. Cum vom vedea mai departe, aproape orice act psihic uman, chiar cel complet inferior, *e un act psihic suspendat*. Realizarea lui e aproape totdeauna *intîrziată*. Amînarea fenomenelor sufletești e o condiție primordială a oricărei activități psihice umane.

Fără îndoială în constituția noastră sufletească perzistă încă, ca transmisiuni ancestrale, o serie întreagă de acte care se produc și se realizează nemijlocit și instantaneu ca în organizația psihică animală. Dar acestea, pe lîngă că sunt pe cît posibil alterate în puritatea lor rudimentară, dar ele nu consituesc ceace e specific naturei noastre. Sunt rămășițe neeliminate încă. Totuși, la firile evoluate, ele sunt comprimate și supuse aceluiaș mecanism de amînare. Un om cuprins de panică, de frică, de furie, poate răspunde după modul psihologiei zoologice. La omul normal și civilizat însă, chiar sub imperiul acestor stări primitive, violente, reacția va fi interceptată măcar un moment. La o analiză atentă și minuțioasă vom putea descoperi măcar schița unei clipe de ezitare fie chiar abia formulată și pe urmă părăsită.

Amînarea e intîrzierea transformării stărilor sufletești în acțiune, sau în mecanismul propriei lor realizări; spre deosebire de stările sufletești mai simple. Vom vedea cum percepția față de reflex, memoria față de percepție, atenția față de distracție, judecata față de asociație, voința față de impulsie,

capătă în structura lor un resort de intîrziere. Amînarea presupune însă și așteptare, adică scurgerea unui lapsus de timp între, ceeace numește Pierre Janet faza de erecțiune a unei tendințe și consumarea ei în acțiune. Fenomenul așteptării e datorit unor cauze foarte variate. Cîteodată suntem siliți să așteptăm pentru motive exterioare care nu depind de voința noastră. Un obstacol se opune uneia din acțiunile noastre. Ași dori să fac o călătorie. N'am însă bani, s'au n'am concediu. Trebue să aștept o altă ocazie. Alteori cauzele care provoacă așteptarea sunt interne, aparțin conștiinței noastre. Fie că o acțiune prezintă un risc, o incertitudine și prefer să o fac mai tîrziu, fie că optez în realizarea actului pentru un moment viitor, care mi se pare mai favorabil, fie că doresc ca fapta mea să fie perfecționată, o inhibiție a mea intervine și creiază o stare de așteptare. Așteptarea e o conduită în raport cu timpul, cu durata. Ași dori ca prietenul meu să vie să mă vadă acum. Cum el nu poate, trebue să-l aștept mîine. E un eveniment pe care l'ași dori actual și care e totuși absent. Cu drept cuvînt arată Pierre Janet că așteptarea e o „conduită a cărui obiect constă în a face absența prezentă și prezența absentă [1])".

Această conduită presupune o serie de capacități psihice. Nu oricine știe sau poate să aștepte. Unii așteaptă toată viața un miracol care nu mai vine, adică așteaptă prea mult. Alții, impacienți, nerăbdători se retrag mult prea repede, înainte de a fi obținut vreun rezultat. Incertitudinea viciază așteptarea și duce la impaciență sau la furie, care e tot o formă impulsivă a impacienții [2]).

Așteptarea normală constă în a separa printr'o durată cît mai lungă posibil intervalul între excitație și consumarea actului în acțiune. Orice act sufletesc presupune o fază, fie și foarte scurtă de preparație. In această fază se adaugă o serie de alte stimulări care se adună, se „sumează" și împreună pot duce la descărcare. Așteptarea aduce astfel cu ea o acumulare de tensiune sufltească. Ea „încarcă" actul sufletesc care urmează să se efectueze cu un plus de energie. Unii se „descarcă" în timpul așteptării, fără să ajungă la momentul „oportun". Așteptarea consistă în a face prepararea necesară, conservînd „încărcarea", fără a deslănțui finalul.

Această acțiune pe care animalele și oamenii au inventat-o s'a format foarte încet; au trebuit secole după secole pentru ca ființele vii să știe să aștepte. Observați indivizii care vă în-

1) Pierre Janet: L'évolution de la mémoire et de la notion du temps p. 133 — 134.

2) M-lle Morand: Le problème de l'attente, în Année psychologique 1914 — 19.

conjoară. Ei pot fi clasați după desvoltarea așteptării: slabii, înapoiații nu știu să aștepte de loc, alții pot aștepta puțin, alții mult și aceasta corespunde unor evoluții a conduitelor foarte diferite.

La observațiile lui Janet se poate adăuga exemplul popoarelor care așteaptă mai mult în anumite cazuri — cum e războiul de pildă, la indivizii care urmăresc cu tenacitate un scop așteptînd ani și ani. Fără îndoială acești expectanți sunt ființe superioare care știu să-și comande destinul.

Evident, caracteristice omului sunt ultimile achiziții ale evoluției psihologice, adică fenomenele complexe, apărute recent: personalitatea, conștiința, judecata, voința, sentimentul superior. Comune cu viața sufletească animală sunt doar reflexul, instinctul și actul emotiv simplu. Chiar aceste trei ipostaze de psihism primitiv sunt modificate la om de intervenția fenomenului general de oprire, chiar și acestea nu se prezintă pure în ce privește deslănțuirea lor directă, cum se întîmplă în psihologia animală.

Definiția reflexului constă în aspectul său pur mecanic, care formează speța clasică, nealterată. Tropismele, a căror determinare e exclusiv fizico-chimică, sunt total absente din conduitele noastre. Nevoile noastre cele mai organice n'au o semnificație chimică.

Se poate ca un om chinuit de sete să se îndrepte repede și necugetat către o fîntînă (cu toate că, dacă e încălzit se va gîndi măcar la eventualitatea unei răceli). Dar acesta nu e un fenomen de hidrotropism. Tot așa nu poate fi considerat ca o atracție fototropică, gestul unui călător rătăcit în întuneric care se va îndrepta către fereastra luminată a unei case. Acestea sunt acte ceva mai complicate, care țin de percepție, de sentimente, de nevoi organice, etc.

Lipsită de tropisme, viața noastră psihică prezintă în schimb la tot pasul nenumărate acte reflexe. Ca și animalele, noi tragem mîna dacă e amenințată de flacără ori de mușcătura unui animal. Ca și ele căscăm, ne scărpinăm, sughițăm, strănutăm, înghițim alimentele. Declanșarea aci e oarecum fatală. Asemenea acte nu întreabă conștiința ori voința noastră dacă e cazul sau nu să pornească. Acțiunea lor, odată pornită, e greu de oprit. Ea depinde pe deasupra voinței noastre de condițiile metabolismului, de intensitatea ori modalitatea lor pur nervoasă. Totuși o acțiune de inhibiție de origine, așa cum a demonstrat, în cazul de pildă al scărpinatului, Sherrington.

Reflexele pot fi oprite și pe calea unei simple reacțiuni a complexelor senzorio-motrice. Dacă în timpul sughițului, strănutatului ori al unei mari dureri, atenția noastră e atrasă puternic asupra unui fenomen, durerea sau strănutul pot fi suspendate. In aceste cazuri inhibiția se poate produce fără intervenția centrelor superioare. In general, oricare centru nervos, poate exercita o acțiune de inhibiție față de centrul nervos imediat inferior în erarhia fiziologică. In aceeaș categorie trebue menționat „reflexul îndepărtat" descris de Sherrington [1]).

O categorie mai bogată de asemenea cazuri se găsește printre reflexele condiționale.

Se cunosc experiențele lui Pavlov. Dacă atunci cînd se prezintă unui cîine o farfurie cu mîncare, se produce în acelaș timp un sunet oarecare, de pildă al unui clopoțel, după un număr repetat de ori, e deajuns după aceea să se agite numai clopotul fără să se mai prezinte mîncarea, pentru ca glandele salivare ale cîinelui să secreteze, numai la auzul sunetului asociat cu actul alimentării. E un început de asociație, o asociație numai fiziologică. Reflexul e însă complicat prin introducerea unui factor asociativ, al unui al treilea termen, un termen intermediar, introdus între senzație și reacțiune. Asistăm și aici la o serie de acte inhibitive. Excitantul condițional își poate pierde influența prin asociație cu un alt excitant. E cazul *inhibiției condiționale*. In fine în cazul cînd excitația produsă e determinată de un anumit punct tactil, cu cît se excită un punct mai depărtat de primul pe întinsul pielei, cu atît salivația se produce mai greu. E vorba aci de o inhibiție diferențială. Astfel de opriri ale reflexului n'au nicio valoare psihologică. Ele sunt create de un simplu mecanism fiziologic. Sherrington crede că e vorba de stimularea altor nervi. E vorba deci, mai de grabă, de o *concurență*, decît de o suspendare a actului reflex.

Afară de aceste cazuri însă, probabil foarte frecvente și în psihologia animală, inhibiții de ordin central, efectuate cu ajutorul judecății sau ale actului voluntar intervin și în desfășurarea mecanismului reflex. Astfel de acte pot fi oprite după voință. Iată de pildă căscatul sau strănutatul. Buna cuviință ne indică să nu dăm drum liber unor astfel de manifestări în societate. Plînsul, țipătul de durere, înghițitul și o serie de acte reflexe pot fi suprimate ori înnăbușite, total sau în parte prin simpla intervenție a sforțării voluntare.

In privința actului instinctiv, explicația acestuia, oscilează și astăzi între două concepții complet opuse. După unii (putem cita numele lui Bergson și al celebrului entomologsit Fabre), — instinctul, colorat de o puternică fantezie romantică, se prezintă sub auspiciile unei forțe atot puternice, de caracter quasimistic. Puterea lui e capabilă de minuni. Precizia și adresa lui, plină de finețe, de divinație și sagacitate, pot înlocui cu succes și rapiditate orice act al inteligenței. Atîtea observații culese

1) Howard Warren: Precis de Psychologie p. 95, Dwelshauvers traité p. 294.

din viața animalelor arată ingeniozitatea instinctului. Poveștile lui Fabre mai ales oferă în această privință un foarte caracteristic material.

Se cunosc opiniile lui Bergson, de asemeni entuziaste pentru omnipotența instinctului. Ele coincid oarecum și cu prestigiul de care se bucură în rîndul simțului comun, popular, puterea instinctului. Se spune despre o femee sau despre un bărbat că are instinct atunci cînd acolo unde o cumpănită judecată dă faliment, intervenția instinctului poate face față unor grele situațiuni. La marginile inteligenței, acolo unde aceasta e silită să demisioneze din neputință, instinctul intervine cu miraculoasele lui facultăți.

In fața acestei concepții, se ridică o altă mai simplă, mai pozitivă, mai plată.

Școala americană scoboară nivelul la care a fost ridicat instinctul pînă la a-l prezenta drept o simplă colecție de acte reflexe. Ce este, de exemplu, instinctul de a suge la copil, decît un lanț de reflexe, cel mult coordonate după un scop? Ce este, la acelaș copil, instinctul mersului, decît o serie de mișcări reflexe adaptate unele la altele? [1]). Că aceste reflexe se pot îmbina între ele mai mult sau mai puțin măestrit, că transmisiunea ereditară le poate desăvîrși, aceasta e totuș secundar. Realitatea ultimă a actului instinctiv e fundată pe o serie de reflexe.

Ceeace însă și unii și alții din partizanii celor două interpretări admit acestui fenomen sufletesc sunt aspectele sale de precizie, de adresă și de imuabilitate. Actul instinctiv se efectuiază mereu acelaș, dar cu un fel de perfecție artistică în întrebuințarea mijloacelor sale. Instinctul, așa da, greșește rar.

Cu toate aceste înfățișări de precizie și imuabilitate care-l ferese de influențe ori deviații din partea altor fenomene sufletești, instinctul nu e în fond, nici așa de infailibil, nici așa de imuabil cum s'a crezut. Celelalte funcțiuni sufletești îl pot influența sau modifica. Vechea opoziție între instinct și inteligență nu mai e acceptată de cercetările psihologice mai noi. Intre aceste două funcțiuni nu e adesea decît o deosebire de circumstanțe: inteligența apărînd în vederea soluționării împrejurărilor noi, instinctul aplicându-se în special pe răspunsurile sterotipice, privind repetarea vechilor condiții de adaptare. Și chiar în această deosebire privitoare la adaptarea față de condiții noi sau vechi, între inteligență și instinct nu e decît o diferență de grad [2]). Inteligența intervine și corectează mecanismul instinctului. O parte de conștiință se asociază la

1) Watson Howard Warren: Precis p. 96.

2) E. Rabaud: Eléments de Biologie p. 326 — 330; B. Russell Analyse de l'esprit p. 55-56; Rivers: L'instinct et l'inconscient p. 54.

obținerea unor rezultate instinctive. Cînd o serie de acte instinctive dau greș, colaborarea inteligenței devine necesară. Maimuțele studiate așa de atent de W. Köhler, foarte des, atunci cînd soluția instinctivă e insuficientă recurg la adevărate judecăți pentru a ieși din dificultate.

Invățarea ca și dresajul n'ar fi posibile altfel. Nouile conduite căpătate sunt o corijare a vechilor funcțiuni. Mecanismul ancestral cînd nu mai poate face față, funcționarea lui ducînd la repetate erori, animalul îl înlătură, îl completează sau îl simplifică. Cercetări experimentale de psihologie zoologică arată că animalul nu e îndărătnic: el nu persistă în erori repetate [1]).

Inteligența intervine și suspendă actul instinctiv, adăugîndu-i contribuția sa. Așa dar acesta nu e, cum s'a crezut altădată, așa de imuabil. Experiența lui Spaldins cu puii, citată de W. James, e concludentă în această privință. Instinctul, iarăși, e acela care dă impulsia necesară către învățarea de noui conduite.

La toate acestea, trebue să mai adăugăm și faptul că instinctul nu e deantregul o operă exclusivă a eredității. Experiența socială, educația, influența mediului, amestecă, pe lîngă aptitudinile înăscute, o mulțime de comportări căpătate în decursul vieții.

Aceleași observații trebuesc făcute și în ceeace privește infailibilitatea actului instinctiv. Aci exagerările lui Fabre și justificarea lor de către Bergson au dus la concepția unui „instinct-minune".

Cînd observațiile au fost mai critice, mai riguros efectuate, și mai ales neinfluențate de concepții filozofice „a priori" miracolele produse de instinct au apărut ceva mai modeste. E cazul celebru al unei himenoptere „melinus arvensis" care pentru a-și hrăni puii cu organisme vii, paralizează printr'o înțepătură efectuată cu precizie intr'un ganglion nervos, o anumită omidă. Verificată, observația lui Fabre nu mai apare sub aceeaș lumină. Omida nu e înțepată cu precizie; se comit nenumărate greșeli. Ea nu e paralizată, ci adesea omorâtă complet ceeace nu ar mai confirma ipotezele lui Fabre. Numărul înțepăturilor nu e constant, etc. etc. (2).

Lipsit de imuabilitatea, ca și de infailibilitatea care i s'a atribuit pe vremuri, instinctul ne apare ca un act sufletesc ce poate fi oprit, modificat, adesea suprimat de alte funcțiuni sufletești superioare, în special de actele inteligente.

In ce privește aspectul său afectiv, instinctul se leagă strîns de emoție. Mai ales de „emoția-șoc".

1) H. Warren op. cit. 119.

2) E. Rabaud op. cit. p. 328, B. Russell, op. cit. p. 55.

Stanley Hall crede că emoția nu e decît un ecou al unor vechi instincte depășite. Inrudirea lor e în orice caz foarte strînsă. Vechile furii și teorii ale stării primitive renasc din cînd în cînd în alcătuirea sufletului nostru. Ele irump cu impetuozitate în anumite momente, peste depunerile succesive pe care civilizația le-a efectuat deasupra fondului nostru sălbatec. S'ar părea că emoțiile izbucnesc cu o virulență bestială, pe care achizițiile ulterioare nu le pot opri. Adesea inteligența ne arată lucid și evident că nu avem de ce să ne temem de un pericol imaginar. Totuși emoția continuă să ne zgudue pe deasupra constatărilor și verificărilor celor mai clare. Corelatul fiziologic care întovărășește orice emoție, nu mai poate fi oprit cu ușurință de intervenția voinței sau gîndirii noastre. Avem de a face cu o stare organică, cu secreții, fenomene de vasoconstricție sau vasodilatare, tremurat, accelerare de respirație, etc. asupra cărora nu putem avea aproape nicio influență.

Și cu toate acestea, o serie de manifestații lipsite de utilitate (tremurat, paralizie, scăderea forțelor) arată că structura emoției presupune un dezechilibru care are la bază neutralizarea reciprocă a două tendințe contradictorii care se opresc una pe alta. De pildă tendința de a fugi ținută în loc de tendința de a ataca. P. Janet a arătat că aspectul emoției prezintă în el o dezadaptare aproape patologică. Puterile subiectului cutremurat de frică nu se opresc. Din contra. El tremură, groaza îl pironește, mișcările sale sunt anarhice, dezadaptate. Aceasta tocmai fiindcă emoția e un act în care se anulează două porniri opuse. (Rivers). In afară de această inhibiție internă, oarecum implicită în momentul emotiv, toată brutalitatea lui poate fi oprită și canalizată pe alte căi. Am arătat cu altă ocazie[1]) cum expresia emoțiilor e condiționată de influența socială. Ea poate fi oprită: bunacuviință ne interzice să rîdem sau să plîngem sgomotos în societate; poate fi deviată: nevoia simulației ne face să ne arătăm adeseori veseli cînd suntem în fond triști și viceversa; poate fi canalizată și organizată: riturile funerare de pildă reglează la unele popoare primitive, plînsul (bocitoarele), etc., etc.

Iată cum, chiar cele mai elementare fenomene psihice, acelea pe care omul le are în comun cu animalul, presupun o serie întreagă de comportări, în care alte fenomene, situate mai sus în erarhia sufletească, pot interveni pentru a le complica, modifica ori simplifica. Reflexul, instinctul și emoția, se resimt însă în structura lor de puternice caractere de brutalitate, de expresie directă, de autonomie în raport cu tendința generală de amînare care caracterizează viața sufletească omenească. Ele se declanșează și funcționează în bună parte spontan și necontenit și adesea disprețuesc orice tentativă de suspendare.

In orice caz, inhibiția lor se datorește conflictului cu alte funcțiuni: e oarecum exterioară lor. Și dovedesc apropierea și înrudirea noastră cu psihismul animal.

Pe măsură însă, ce urcăm către funcțiuni superioare, fenomenul de așteptare, nu se mai impune exterior, dictat de alte forțe sufletești, ci e inclus în structura internă a fenomenului, care se *fundează* pe el. Aceste funcțiuni sufletești implică în mod *constituțional* o tendință de amînare.

Iată, de pildă, percepția. In comparație cu reflexul, care presupune o descărcare imediată față de un excitant prezent și oarecum tangibil, acest act psihic înseamnă o punere în întîrziere a cursului conștiinței. Prima suspendare e în raport cu trecutul. Percepție, înseamnă, oricît ar încerca să demonstreze contrariul partizanii psihologiei formei, o confruntare a unui grup de senzații prezente cu imagini memoriale reținute de experiența noastră anterioară. Există în contactul nostru perceptiv cu lumea exterioară chiar tentative de apriorism. Silueta acestui obiect cu patru picioare mi se pare a semăna cu ceva ce am mai întîlnit altădată și pe care l'am identificat cu un scaun. Ceeace apare mai întîi pe primul plan e amintirea mea, o imagine analoagă pe care caut s'o contopesc cu obiectul prezent. Pe urmă urmează operația de control, de confirmare ori infirmare prin datele auxiliare pe care mi le aduc senzațiile. Ceeace am proectat însă mai întîi asupra realității a fost vechea mea experiență în raport cu acest obiect. Am oprit cursul senzațiilor mele care se efectuau la întîmplare și le-am încadrat într'o ipoteză pe care apoi ulterior am încercat s'o verific dacă e justă ori nu. Toată această operație îi apare lui Alfred Binet ca o judecată rapidă, inclusă în chiar actul perceptif. După el orice percepție cuprinde un raționament silogistic.

Așa dar afluența senzațiilor e oprită pentru a putea fi dispusă după criterii care revin din memorie și pe care cu ajutorul unui rapid raționament de analogie le descopăr ca aparținînd obiectului percepției mele. Percepția e, astfel, o selecție, o coordonare de material care tinde să capete o semnificație. Un tablou reprezentînd un peisagiu, dacă e întors cu partea superioară în jos, nu mai înfățișează ochiului nostru decît o masă amorfă de pete colorate. Dacă îl reașezăm în poziția sa normală, ochiul nostru începe să lege liniile și culorile în sisteme de forme care capătă, după aceea, pentru noi, un anumit sens. Adepții școalei configurației, pretind că percepția nu are o geneză: că e un „dat". Formele sunt prinse dela înce-

1) M. Ralea: Expresia socială a emoțiilor, în volumul „Psihologia și viața" p.

put. Mai mult, e un corelat de paralelism fiziologic. Forma e gata făcută în senzațiile elementare datorită fibrelor transversale care alcătuesc conexiunile necesare. W. Köhler a observat că anumite forme preexistă oricărei finalități de semnificare: percepem anumite configurații înainte de a înțelege ce sunt. Dintr'un grup de puncte așternute pe hîrtie, spiritul nostru formează diferite colective, diferite grupări mai mult ori mai puțin simetrice. Că percepția are o unitate formală, o structură, că orice percepție tinde de la început să se ordoneze într'o formă, e neîndoios. Dar interpretările acestea care vor să facă din formă, un fel de „Deus ex machina" psihic, recurgînd la ipoteze fiziologice neconfirmate, care n'au la bază niciun mecanism de formație, niciun proces genetic, fie el cît de rapid, de cele mai multe ori inconștient, par extrem de exagerate [1]). E inevitabil, în percepția oricărei forme, un proces de atenție, de selecție, de izolare, din masa anarhică a datelor senzoriale, a *unor* elemente și nu a *altora*. Altfel trebue recurs cum au făcut unii gestaltiști la un paralelism psihofizic, care merge pînă a afirma că formele sunt date în anumite grupări ale neuronilor, care compun pe retina noastră chipuri și figuri corelative ca cele descoperite de noi în obiecte. Astfel de explicații sunt, în cel mai bun caz, ipoteze neprobate, neconfirmate de nicio experiență. Ele tind către o generalizare metafizică, alături de știință. Percepția formei e un proces tardiv și relativ complicat. Ea dispare la anumiți bolnavi debilitați nervos, care totuș păstrează anumite părți din actul perceptiv, așa cum a arătat Head pentru anumite afazii care suprimă simbolismul limbajului. Ceeace percepem în mod normal sunt obiecte ori ființe, în realitatea lor concretă, — independent de forma pe care o au. Nu percepem un ariciu ca pe o sumă de unghiuri ascuțite, sau o broască țestoasă ca pe un ovoid, ci pur și simplu ca un arici sau ca o broască. Aceste animale cuprind în ele o serie de forme alăturate. Dar tocmai pentru a putea ajunge la forma finală a ariciului ori a broaștei țestoase, căutăm a grupa diferitele forme în vederea unei semnificații și a unei recunoașteri de identitate cu acelaș obiect perceput de experiența noastră altădată, pe de o parte, pe de alta, căutăm a-i descoperi semnificația în raport cu ceeace înseamnă el, cu senzul pe care îl are în limbajul pe care-l vorbim, adică în raport cu înțelesul lui social și convențional. Altfel percepția ar fi lipsită de orice semnificație.

Odată stabilită structura actului perceptiv, ea prezintă o anumită inerție: cum a arătat Ehrenfels, o catedrală rămîne

1) Contra părerilor lui Köhler, Wertheimer, Kofka, etc., vezi: Rignano: Problèmes de Psychologie et de morale 1928; cf. studiul nostru: „Asupra saturației percepțiilor" în volumul: „Psihologie și viață", 1937.

tot catedrală, fie că e privită de la un metru, dela o sută, dintr'o parte, de sus, ori de jos. La fel o melodie, fie că e cîntată de o voce, de o vioară sau de un pian. Rezistența structurei perceptive la noile experiențe constitue o opoziție, care oprește, ca și imaginea memorială, judecata de analogie, actul de atenție ori de abstractizare, semnificația sau forma, cursul mereu schimbător al senzațiilor fie pentru a le însera în forma veche deja cunoscută, fie pentru a le dispune într'o formă nouă. Cu drept cuvînt numește Pierre Janet actul perceptiv un *act suspensiv*. El constitue în evoluția psihică un real progres față de stadiul inferior al reflexului. Acesta presupune un contact tangibil cu un stimulent oarecare. Percepția se exercită chiar cînd obiectul e îndepărtat. De aci o serie de avantagii. Reflexul nu ne poate înștiința asupra unui pericol decît atunci cînd el s'a apropiat de noi. Percepția ne ajută să-l evităm de la distanță. In plus, reflexul, odată declanșat nu mai poate fi oprit, nici modificat în direcția sa, nu poate să se adapteze mișcărilor sau schimbărilor cauzei ofensive. Un individ care trage un foc de pușcă asupra unei păsări, și nu ține seamă de mișcările ei, nu o va atinge. Reflexul seamănă cu acest foc de pușcă. E o bombă care explodează imediat fără să se preocupe de schimbările care au loc în timpul exploziei [1]). Percepția însă nu numai că ne face să intrăm în relație cu un obiect îndepărtat, dar ne îngădue să-i urmărim toate mișcările, să ne adaptăm rînd pe rînd la schimbările lui. Ca să ajungem la această fază, trebue ca acțiunea explozivă și rigidă, nemodificabilă, a reflexului să fie suspendată pentru a ține seamă, deodată, de mai multe stimulente, care rînd pe rînd ne țin în contact cu o realitate mișcătoare.

Reflexul ne-a apărut ca un act explosiv condus de legea lui „tot ori nimic"; o excitație era suficientă pentru a face să izbucnească toată acțiunea reflexă în condiții bune sau rele. Natura esențială a actului perceptiv, care necesită două sau mai multe stimulente, unele preparînd, altele deslănțuind actul, suprimă acest caracter explosiv. Prima excitație ne ajunge pentru a ne pregăti la consumația actului; mai trebue însă o a doua, care să-l deslănțue. Carnasierul, care urmărește o pradă nu se pune să muște și să înghită de îndată ce actul de a mânca un iepure s'a trezit prin miros. Ar mușca în vid și n'ar ajunge la nimic: nu face acte de felul acesta decît dacă se găsește în fața unor greșeli datorite unei iluzii. De cele mai multe ori e silit să suspende actul schematic care a fost trezit de prima excitare. Acest act, el nu-l părăsește complet, căci atunci ar cădea în latență. Cum nu ajunge nici la consumație,

1) Pierre Janet: Les débuts de l'intelligence p. 44.

el trebue să menție activarea tendinței într'o dispoziție specială intermediară între faza latenței și faza consumației. E ceeace se poate numi *faza erecțiunei*. In această fază, tendința trezită, ieșită din latență, nu ajunge la cosumație, dar rămîne totuși destul de activă spre a dirija conduita într'un anumit sens [1]).

In această fază se situiază după P. Janet percepția. Ea oprește explozia unilaterală și mecanică a reflexului, întregind-o mai pe urmă prin toate schimbările produse în obiect. Intre reflex și percepție intervine fenomenul așteptării; care permite toată desfășurarea ulterioară a actului perceptiv.

Așteptarea e condiția principală a tendințelor în erecțiune, a păstrării acestor tendințe treze, fără a fi consumate. Formată dintr'un lanț de momente succesive, așteptarea presupune memorie, deoarece primul moment care a trezit tendința nu trebue uitat, acesta formînd oarecum scopul către care se va îndrepta soluționarea ultimă a acțiunii virtuale.

Pentru a înțelege adevărata natură a memoriei trebue să avem în vedere caracterul ei de conduită întîrziată. Ea e rezultatul suspendării actului din neputința sau din nevoința de a-l realiza imediat. In fața unui obstacol de netrecut, nu avem ce face decît să așteptăm un alt moment mai favorabil. Dar acțiunea oprită dintr'o cauză oarecare nu se uită. Ea se menține într'un fel de actualitate virtuală. In această privință memoria seamănă cu *răzbunarea*. Cine poate să acționeze de îndată se cheltuește repede și nu mai are nevoe să țină minte o acțiune amînată din neputință. Cine e împiedecat de puteri care îl depășesc să-și satisfacă o tendință, nu va uita-o, adică o va păstra undeva, pusă bine, pentru a o lichida la momentul oportun. Memoria e o acțiune refulată. Exact ca în cazul resentimentului, nu se răzbună decît cine e silit să aștepte. In timp ce percepția e o adaptare la prezență, *memoria e o adaptare* la absența *stimulului*. Prezentul, cu toate chemările, cu toate seducțiile lui, menite să ne facă a uita soluționarea unei vechi dorinți, a unui proect formulat de demult, e înlăturat, e inhibat. Rămîne vie vechea tendință care se menține, ca la bătrîni, ca la maniaci, ca la acei care vor cu pasiune să realizeze un vis al tinereții lor, unde funcția memoriei e excesivă în dauna percepției vii, suprimînd toate tentațiile clipei de față. Se zice despre acești oameni că trăesc în trecut. O astfel de adaptare la ceva absent, prin refuzul adaptării la prezentă, face posibilă experiența, această memorie a absențelor utile. Repetiția la infinit, adică repetiția *în prezent* a unor lucruri identice din trecut, ar presupune o enormă pierdere de vreme. Astfel *memoria suspendă* percepția, trăește și se conservă din

[1]) P. Janet: ibid p. 51

înăbușirea prezentului. In cazul experienței, repetiția fiind inutilă, drepturile trecutului verificat rămîn mereu valabile.

In cazul memorării vaste, a învățării pe de rost, inhibiția se exercită față de toate celelalte posibilități de amintire care ar putea candida la reținere și păstrare. Se selectează unele și se înlătură altele. Datele, cunoștințele, pe care voim să le fixăm sunt mai întîi alese. Asupra lui se proectează lumina persistentă și sforțarea continuă a atenției voluntare. Rolul acesteia în memorizare e capital [1]). Alături de atenție, fără îndoială, că voința de a învăța contribue la fel. Reguli economice de mnemotehnie sunt utilizate conștient pentru a elimina fluxul întîmplător al asociațiilor și pentru a canaliza întreaga sforțare a conștiinței, atenția și voința, numai asupra grupului redus de amintiri ce trebuesc păstrate. In fine la toate acestea se adaugă și travaliul inteligenței, care în locul fixării oarbe, ajută prin înțelegerea rațională a materialului și prin legătura pe care o stabilește între diferitele părți ale unui tot, felul cum ele se determină reciproc, se sprijină și se consolidează.

In toate aceste operațiuni de înlăturare a unor elemente neinteresante ce pot invada conștiința, de alegere și întărire a altora care prezintă un anumit interes, funcțiunea atenției joacă un rol de primul ordin. Ea e funcțiunea centrală care exercită operația de amînare a impulsiilor psihice directe, pentru a le transforma în acte utile. Ea svîrle asupra unora un puternic ecleraj iar asupra altora o slabă lumină de clar obscur, ori o obscuritate totală. Ea intervine în orice act sufletesc; devine un fel de funcție-panaceu, implicată peste tot. Imbrățișînd prea mult, cîmpul ei devine vag și evasiv. Pentru acest motiv o serie întreagă de psihologi amatori de precizie excesivă, au propus chiar eliminarea ei din cîmpul cercetărilor psihologice. O formulă magică așa de generală — zic ei — nu reușește să explice nimic exact.

A fost fără îndoială vinovată de această anulare prin exagerare a rolului universal jucat de atenție, școala activistă germană și în special W. Wundt, care, în nevoia de reacțiune față de concepția pasivistă și asociaționistă engleză, a extins într'atît rolul atenției încît a confundat-o cu conștiința, cu voința, cu apercepția, etc.

Redusă la ceeace este în adevăr, atenția nu poate fi înlocuită, prin împărțirea domeniului ei între funcțiunile înrudite cu care a voit să se confunde. Așezată în centrul vieții noastre sufletești ea are o misiune. Ea decide despre *actualitatea conștiinței* noastre, adică hotărăște care element sufle-

[1]) Müller, Pilzecker: Experim. Beiträge zur Lehre von Gedächtniss p. 268.

tesc trebue ridicat din uitare ori inconştienţă şi care trebue din contra eliminat prin inhibiţie ca neinteresant ori dăunător. Pentru a favoriza actualitatea unui element în dauna altuia ea opreşte cursul conştiinţei printr'o serie de iluminări graduale. Opreşte, reţine unele elemente şi împinge altele în locul lor. E o mare *funcţiune de oportunitate* a vieţii noastre sufleteşti. Atenţia decretează ceeace trebue reţinut şi realizat acum, ceeace e imdiat interesant, şi ceeace, din contra, poate fi lăsat pentru mai tîrziu, neprezentind o necesitate urgentă. Realizarea urgentă sau amintirea din lipsă de interes sunt atribuţiile ei principale. Behavioriştii vorbesc de „ajustare". Intr'adevăr, prin alegerea gradului de actualitate, atenţia determină implicit şi gradul de adaptare utilă. Pentru a favoriza unele elemente în dauna altora ea are mai multe mijloace la îndemînă.

Primul e un caracter de selecţiune pe care ea îl acordă unor elemente din cîmpul conştiinţei. Intre mai multe preocupări care-mi cad în cîmpul percepţiei aleg una din ele. Evident o a doua activitate se poate desfăşura automat în timpul cît cealaltă deţine centrul conştiinţei. Unele femei pot tricota şi în acelaş timp se pot gîndi la rezolvarea unei alte probleme practice. Deasemeni te poţi gîndi atent plimbîndu-te.

Odată aleasă o preocupare, atenţia are un al doilea mijloc de a o întări: îi acordă un acaracter *de predominaţie*, în timp ce alte elemente sunt neglijate [1]). Ribot a insistat asupra caracterului de monoideism al atenţiei, pe care el îl apropie de obsesie, ori de ideia fixă. Un singur element sufletesc acaparează în despot toate disponibilităţile vieţii sufletetşi. Contrariul atenţiei e distracţia, poliideismul, perindarea caleidoscopică fără finalitate, acordind tuturor stărilor sufleteşti care se prezintă în faţa conştiinţei aceeaş egală importanţă. „Atenţia e oprirea momentană a acestei defilări perpetue în favoarea unei singure stări: e un „monodeism". W. James vorbeşte de *focalizare* şi concentrare a conştiiţei, gîndindu-se la acelaşi fenomen. Criteriul care creiază acest monoideism, acest monopol de o clipă, e interesul. Cînd acesta e trezit, el alege şi pe urmă investeşte starea sufletească selectată cu un grad mai mare de conştiinţă. Cu alte cuvinte atenţia dispune de o serie de grade de conştiinţă pe care le acordă unora sau altora din elementele psihice. Situarea pe aceste grade ale conştiinţei, se efectuiază cu autorul unei sforţări de ordin motor. o anumită adaptare musculară e necesară ca la oricare efort de inhibiţie mintală. „E o contra acţiune energică a unor anumite grupuri musculare care permite acest fel de privire internă fixat asupra unor anumite stări de conştiinţă, această focalizare statică la

1) Th. Ribot: Psychologie de l'attention p. 6; H. piéron: L'attention in „Traité" de G. Dumas vol. IV.

care se reduce atenţia, provocată de jocul intereselor" [1]). Conştiinţa poate avea grade de claritate. Atenţia ridică acest nivel de limpezime, îl lămureşte şi-l luminează. Mai trebue ca ea să se poată menţine în aceste focar de lumină şi să nu cadă din nou în periferiile sumbre ale subconştientului. Mai ales că distracţia, cu viaţa ei anarhică o pîndeşte. E necesar aşa dar pe lîngă sforţarea motrice iniţială de a alege şi acorda monopolul unui singur element o putere de răbdare, o rezistenţă la împrăştierea stărilor sufleteşti, la factorii car favorizează starea de neatenţie. In această privinţă o lungă pregătire biologică îi vine în ajutor .

Atenţia e o continuare şi o perfecţionare a *pîndei*. Aşteptarea răbdătoare a prăzii ore întregi uşurează, ca un fel de antrenament, opera atenţiei. Apărarea de distracţie şi rezistenţă la atacurile ei, se face prin ridicara pragului de excitaţie senzorială în raport cu starea la care vrem să fim atenţi. Acest fenomen se întîlneşte mai ales în ordinea vizuală. „Astfel diplopia (viziunea dublă) nu se produce normal, cu toată diferenţa excitaţiilor celor doi ochi, în cea mai mare parte a cîmpului vizual, şi asta graţie inhibiţiei anumitor impresiuni, provenind de la una din retine de către impresiunile dominante ale celeilalte. Atenţia vizuală, aplicîndu-se pe regiunea de fixaţie foveală atrage o anumită inhibiţie a impresiilor periferice care ar risca să trezească un apel fixator al petei oarbe. Această inhibiţie se traduce în fapt printr'o ridicare a pragurilor, manifestîndu-se printr'o îngustare a cîmpului vizual [2]). Astfel ori de cîte ori o stare sufletească voeşte a opri cursul alteia, ea îşi sporeşte sensibilitatea ridicînd pragul ei de excitaţie, legea ce pare a fi valabilă în toate cazurile de inhibiţie psihică [3]).

De asemeni cum reese din experienţele lui Bills, inhibiţia e caracterizată în plus şi printr'o creştere a tensiunei musculare. Inhibiţia manifestărilor spontane, distractive, se face în acest caz prin imobilizarea activă. Această stare urmăreşte sustragerea organismului de la stimulaţii perturbante. In rezumat funcţia atenţiei presupune două operaţii complimentare; o creştere a energiei nervoase şi psihice în ajutorul factorului reţinut ca dominant, adică o acţiune dinamogenică, activă şi o alta, de inhibiţie, de suspendare a stărilor perturbatoare. Unii psihologi insistă asupra inhibiţiei, arătînd că creşterea predominării active e datorită absenţei forţelor turbulente, alţii cred că inhibiţia e un fenomen secundar explicabil prin scurgerea energiei nervoase în unele căi de mai puţină rezistenţă. „Ceeace

1) E. Dürr: Die Lehre von der Aufmerksamkeit Leipzig 1907. H. Pieron op. cit. p. 6.

2) H. Piéron: op. cit. p. 48-49.

3) G. Heymans: Untersuchungen über psihichische Hemmung, in „Beschrift für Psychologie t. p. 321-380.

ştim astăzi dspre funcţionarea nervoasă — implicată în mod necesar în procesele de atenţie — ne permite de a aduce concepţiilor noastre generale mai multă precizie şi de a arăta că dinamogenia şi inhibiţia sunt două procese a căror intervenţie simultană permite de a ne da seamă de fenomenele de orientare a activtiăţii şi de întărire colectivă cum l-a notat cu drept cuvînt Ebbinshaus" [1]).

Pavlov în celebrele sale experienţe asupra „reflexului condiţional" a notat aceleaşi influenţe de predominare şi de inhibiţie manifestate simultan şi caracterizind actul atenţiei sub numele de „reflex de orientare". De îndată ce în mediul în care se face experienţa apar noi factori de excitaţie, organismul se îndreaptă către ele pentru a-i recepta mai bine. Această percepţie însă se face în dauna activităţii unuia din regiunile sistemului nervos central. Punctele excitate ulterior de către noui stimulente devin preponderente şi opresc reflexul condiţional care e silit să cadă pe planul al doilea. In mecanismul reflexelor studiate de Sherrington, aspectul dinamogenic şi cel inhibitor apar ca produse de activitate medulară. In general cînd o anumită reacţiune reflexă e împiedicată, cum am văzut mai sus, de o alta stîrnită în alt punct în acelaş timp. Orăcăitul unei broaşte decerebrată e oprit dacă i se aplică pe piele un curent electric. Neurologul englez Head insistă asupra unui fenomen psihopatologic înrudit cu activitatea atenţională, pe care-l numeşte „vigilenţă". „Sub influenţa unui şoc, a unei toxemii, a unei uşoare anestezii, „vigilenţa" scade, reacţiile de vin oarecare, au un caracter difuz, un prag ridicat. De pildă la o pisică decerebrală reacţiunile sunt diferite la lătratul unui cîine sau la cîntecul unei păsări, la introducerea unor picături de apă în gură, iar dacă i se udă una din urechi, animalul se scutură. Sub inflenţa unui toxic uşor, această adaptare discriminativă a reacţiilor slăbeşte şi dispare: nu putem căpăta decît răspunsuri analoge de caracter difuz sub influenţa unei excitaţii destul de puternice [2]).

De la reflex pînă la fenomenele psihice superioare, atenţia intervine pentru a înăbuşi unele stări sufleteşti sau pentru a fortifica altele. După legea interesului ea poate pronunţa amînarea percepţiei fenomenelor neisemnate, lipsite de importanţă faţă de momentul în care se produc. Repetiţia, vechimea, rutina adorm în genere atenţia. Din contra ea încurajează noutatea şi surpriza. Ea devine astfel un factor progresist, exercitîndu-şi interdicţiile şi inhibiţiile faţă de aspectele banale. In opoziţie directă cu memoria care procedează exact contrar, încurajînd ceeace vine din trecut şi suspendînd contribuţia prezentului, influenţa actualităţii.

1) Piéron: ibid p. 58-59.
2) Pentru descrierea acestor experienţe: H. Piéron op. cit. p. 6.

Intre memorie şi atenţie, viaţa sufletească se echilibrează ca între conservare şi progres.

Incurajarea factorilor de noutate nu e datorită însă numai atenţiei. Contribuţia *inteligenţei* e preţioasă din acest punct de vedere.

Toate variatele definiţii care s'au dat, din punct de vedere psihologic şi biologic inteligenţei, prezintă un punct comun: toate insistă asupra caracterului de noutate, de schimbare la care se trezeşte, operează şi ajută inteligenţa. Ca şi atenţia ea se opune memoriei şi instinctului, funcţiuni conservatoare ale organizaţiei psihice. Inteligenţa e funcţie revoluţionară. Pentru tot ce e rutină, pentru tot ce se repetă tipic e suficient instinctul sau memoria.

Inteligenţa respinge soluţiile gata făcute, interzice automatismul, obişnuinţa, repetiţia şi caută combinaţii noi ale elementelor. Deasemeni ea se fereşte de atitudinile absolute. Din termeni vechi ea scoate o serie de relaţii noi, nebănuite, nevăzute pînă atunci pe care le utilizează, în faţa unor greutăţi ivite pe neaşteptate. Inteligenţa e o funcţie relaţională, relativă. Legînd fenomenele şi lucrurile pe noi puncte de vedere, ea poate lărgi orizontul necesităţilor practice la dificultăţi ieşite surprinzător în cale. Cum zice Bergson: „l'intelligence c'est le moyen de se tirer d'affaire". Vechile reacţiuni stereotipe, mecanice, conduitele ieşite mecanic din obişnuinţă sunt oprite şi înlăturate.

La dificultăţi noui, trebuesc soluţii ingenioase, subtile utilizînd în noi raporturi termeni ai problemei deja întîlniţi.

Pentru aceasta e necesar mai ales o funcţie puternică de diferenţiere a împrejurărilor. Inteligenţa e în primul rînd discriminare. Pierre Janet compară conduitele reflexe şi instinctive cu costumele care se vînd gata confecţionate. Ele nu se ajustează la corpuri prea mari ori prea mici. Inteligenţa însă e „une conduite sur mesure" [1]). Ea e perfect adaptată, în dimensiunile ei, specificului oricărei împrejurări.

Reacţiunile reflexe ori instinctive, repetate mereu, transmise ereditar în viaţa speţei, tind să se fixeze în *structuri* rigide, care rezistă la schimbări. Conduitele inteligente, mult mai suple, ţin seamă numai de *conjuncturi*. Pentru a stabili bine însă deosebirile de situaţie ivite prin schimbarea împrejurărilor, inteligenţa nu se poate pune în mişcare, decît cu oarecare încetineală. Ca toate funcţiile sufleteşti evoluate, ea e o funcţie cu întîrziere. Inteligenţa se deosebeşte de instinct prin creşterea numărului reacţiunilor posibile la o situaţie de-

1) Pierre Janet: Les débuts de l'intelligence p. 18-19.

terminată, şi prin *intervalul între excitaţie şi reacţiune*. Ideea se interpune între excitaţia senzorială şi reacţia motrice: de unde urmează controlul răspunsului, inhibiţia răspunsului insuficient, construcţia unui act complex. Creerul e un organ de posibilităţi. Intre excitaţie şi reacţie el intercalează contingente viitoare [1]).

Niciun fenomen sufletesc, afară poate de voinţă, nu realizează mai complet funcţia aminării ca inteligenţa.

Stabilirea noilor relaţii se efectuiază într'o fază primitivă asociind între ele diferite acte, diferite conduite. Mai tîrziu, odată cu perfecţionarea limbajului inteligenţa operează legături noi între cuvinte sau concepte. Conceptul el însuşi nu e altceva decît un subiect de care se pot lega o infinitate de predicate, adică închide în el o serie de judecăţi virtuale (Goblot). Stabilirea însă de relaţii noi între noţiuni nu se face între totalitatea notelor caracteristice ale celor două noţiuni. Se alege cîte una din fiecare şi se leagă aceste aspecte parţiale între ele. E nevoe aşa dar în primul rînd de *abstracţie*. Aceasta presupune izolarea unui singur punct de vedere şi inhibiţia celorlalte. Prima întîrziere introdusă în funcţionarea mentală de inteligenţă am văzut că era intercalarea unui element intermediar între excitaţie şi reacţie şi inhibiţia elementelor automate, instinctive ori memoriale.

A doua e datorită *izolării prin abstracţie* a cîte unui singur element din conţinutul global al conceptelor şi *eliminării celorlalte*. Disociaţia e caracterul prim al oricărei inteligenţe. Abstracţia lucrează cu ajutorul disocierii prin variaţii concomitente. Toată stabilitatea constă în a găsi elemente diferenţiale. Marile inteligenţe sunt acelea care deosebesc, care diferenţiază, care găsesc aspecte inedite, nu acelea care generalizează comod şi naiv, care contopesc şi unifică. Mistica mereu unifică; prin aceasta, e ceeace e mai opus inteligenţei. Ceeace a fost asociat acum cîtva timp de un aspect oarecare nu mai are valabilitate azi. El trebue disociat, deosebit, pentru ca să poată intra acum în alte combinaţii, în alte asocieri neîntîlnite pînă acum [2]). Astfel inteligenţa e silită la o nouă rezistenţă, la o nouă opoziţie, deci la o nouă întîrziere, (procesul fiind mai complex cere timp), la opoziţia faţă de obicei. Orice reacţiune tipică, gata făcută e adversară metodei inteligente. Se poate afirma, într'o anumită privinţă că din

1) H. Delacroix: Psychologie de la raison, in „Nouveau Traité" de G. Dumas vol. V. p. 203-204.

2) Grünbaum: *Uber die Abstraction der Gleichheit*, in *Archiv für die gesamte Psychologie* 1908 p. 340 ca şi Claparède: *Archiv für gesamte Psychologie* p. 17, 67, au verificat aceste condiţii ale abstracţiei în experienţa asupra copiilor. Funcţia diferenţierii e anterioară şi mai fundamentală decât aceea a asemănării.

punct de vedere psihologic inteligenţa e *refractară oricărui apriorism*. Misiunea ei e să constate, să verifice, să controleze faptele, nu să le aplice vechi tipare. Un conflict e fatal între tendinţa de generalizare facilă rezultat al obişnuinţei pripite şi aceea de discriminare.

„Pentru a aborda problemele relative la ideile generale, trebue să ne raportăm la ciocnirea dintre gîndire şi atitudinile ori obiceiurile motrice, generalizarea nefiind altceva la origină, de obicei urcindu-se din cîmpul acţiunii la acela al gîndirii [1]). Cu aceasta procesul de opoziţie al gîndirii nu s'a isprăvit. Luptînd să înăbuşe instinctul, memoria, obişnuinţa, inteligenţa mai are de eliminat din calea sa încă cîţiva adversari. Acestea sunt: credinţa, asociaţia, intuiţia şi sentimentul.

Dacă cele relatate mai sus asupra funcţiunii inteligenţei sunt adevărate, urmează că orice act de gîndire e un început de scepticism. Orice judecată suprimă o credinţă. Starea de credulitate nu are nevoe de judecată. Ea se menţine prin forţele ei proprii, sprijinită de sentimente puternice. Judecata e o reexaminare a unei situaţii considerată ca îndoelnică. Credinţa din contra e afirmarea tendinţelor noastre subiective, a voinţei noastre de activitate. Credulitatea e o stare care n'are nevoe de justificări sau de argumente. Gîndirea începe odată cu îndoiala, care disolvă credinţa. Orice judecată afirmativă e în acelaş timp o negaţie a tuturor posibilităţilor, afară de cea afirmată.

In acelaş timp, gîndirea înseamnă şi o inhibiţie a sentimentelor. Bunul simţ ştie că un om prea sentimental gîndeşte rar, năpădit fiind de moliciunea afectelor. Pe de altă parte un om raţional e acela care îşi „refulează" toate înclinaţiile sentimentale. Singurul sentiment prezent în actul judecăţii e acela de necesitate, de stringenţă, de adevăr.

In schimb după cum a observat Wundt, e o puternică înrudire între voinţă şi judecată. Procesul cîntăririi motivelor în actul voluntar e analog cu cumpănirea şi cercetarea valabilităţii judecăţii. La acestea trebue adăugat că gîndirea conţine totdeauna un act intenţional [2]).

Judecata are o finalitate. De aceea ea se opune simplei asociaţii de idei, a cărui curs capricios şi fără sfîrşit, fără scop şi fără configuraţie exactă nu i se potriveşte. Fuga ideilor se apropie de reverie. Dar faţă de curgerea anarhică a asocia-

1) H. Bergson: La pensée et le mouvant p. 67-68.

2) I. Fröbes: Lehrbuch der experimentellen Psychologie vol. II. pag. 195. Asupra elementului intenţional în gândire vezi H. Maier: Psychologie des emotionalen Denkens p. 98 că şi lucrările şcoalei dela Würzburg.

ției, judecata opune un veto. Ea strînge cursul ideilor și le grupează într'o serie logică, urmînd un anumit scop. Succesiunea întîmplătoare și pasivă e oprită în mersul ei fără rost și înlocuită cu o gîndire activă, condusă intenționat către ceva.

„Asociația e o serie deschisă și infinită care nu se oprește decît prin istovire sau fiindcă mersul gîndirii s'a schimbat: o imagine poate, în teorie, trezi la infinit alte imagini. E adevărat că în practică ele se grupează în jurul unei dispoziții, a unei tendințe dela care primesc o oarecare unitate. Judecata, din contra e o oprire: ea fixează și izolează reprezentările care-i sunt necesare" [1]).

Suspendînd cursul asociației, înlăturînd obiceiul, memoria, credința, ori sentimentul, gîndirea e ostilă deasemeni intuiției.

Aceasta prinde deodată în mod global datele realității cu care intră în contact. Ea este un dat imediat al conștiinței. Procedeul gîndirii e din contra discursiv. Ea nu prinde simultan toate relațiile pe care le oferă contractul cu lumea exterioară, ci procedează succesiv, trecînd de la un termen la celălalt, de la concluzia unei judcăți încheiate la premisa celei care urmează. Raportul nu se stabilește direct dela prima la ultima judecată. E vorba de un inconjur al termenului mediu. Conexiunea e indirectă și tîrzie. Iluminarea bruscă a intuiției n'are nimic a face cu acest lanț de intermediari care stabilesc legături discursive prin raporturi succesive, pășind pe porțiuni dela o judecată la alta.

Astfel gîndirea pentru a se putea realiza e silită să interzică funcțiunea atîtor altor acte fenomene sufletești dela instinct la intuiție și de la memorie și asociație la credință și sentiment.

Trecerea dela fenomenele afective elementare, de tipul emoției, la sentimentele superioare se face și ea tot după aceeaș lege a amînării.

Emoția ca și reflexul ori instinctul, mai aproape de natură animală sunt explosive. Ele se deslănțue fulgerător. Sentimentul superior e mai lent în desfășurarea lui. Mai întîi fiindcă e mai complex, fiindcă trebue să țină seamă de mai multe elemente care, puse față în față, se ciocnesc, se neutralizează, formează controverse interne care întîrzie fixarea unei atitudini finale. Iată de pildă sentimentul erotic. In el sălășluește tendința directă de posesiune sexuală. Dar această dorință de caracter biologic e oprită de elemente de stimă, de admirație, de frică de a nu dezamăgi prin acte prea brutale ființa iubită, etc. etc. Multiplicitatea, complexitatea factorilor componenți aduce cu ea diviziuni, discuții în sufletul nostru. Tendințele opuse își împart disponibilitățile psihice în fragmente diverse. Rezultatul final al acestei fermentații nu poate fi așa de scurt și de scăpărător ca în cazul emoției. Șoc care cuprinde total, impetuos și virulent, sufletul nostru și-l tiranizează.

1) H. Delacroix: Les operations intellectuelles in Dumas vol. V. p. 124.

Sentimentul ia forma așteptării și pentru faptul că introduce, alături de elementul visceral, așa de puternic în emoție, o serie de alți factori care oprimă și înăbușe influența pur organică.

Sentimentul presupune o intelectualizare. El reprezintă, își oferă imagini, vizualizează, adeseori introduce idei, principii, convingeri peste substratul violenței emoționale, care e orb.

Aceste imagini, ne vin adesea din memorie, slăbind virulența pornirii emoționale. Iată de pildă un om care ne-a jignit și care stîrnește în noi un sentiment de furie. Ne putem însă aduce aminte, că acelaș om altădată a fost gentil sau devotat cu noi, în împrejurări grele. Emoția furiei scade brusc la această aducere aminte și sentimentul final apare ca un compromis, slăbit, al tendinței inițiale. Alteori credința ori principii ne opresc de a întreține pură emoția. Un creștin își va tempera impulsia de răzbunare ori de ură. Impetuozitatea fiziologică inițială sărăcește, se debilitează pînă la tonalitatea unui sentiment, care, e totdeauna o stare sufletească slabă. Simpla intercalare a unei imagini scade violența primară a stării emotive. Sentimentele superioare sunt îndreptate către ceva, sunt, cum se zicea în filozofia medievală, intenționale. Ele se aplică unui obiect, ca și reprezentarea intelectuală. Iubirea de mamă, frica de Dumnezeu, mila de bolnav se raportă la un obiect și e în strînsă legătură cu el. Emoția depinde mai ales de predispoziții și stări subiective. Intensitatea ei nu e în raport cu obiectul care a provocat-o [1]). Cum se exprimă Pfänder despre iubire, aceasta e centrifugală de la subiect către obiect [2]). Subiectivitatea noastră e secundară ca importanță. Alteori cursul sentimentului e întîrziat de nevoi de justificare care presupun o întreagă argumentație internă ca și în cazul raționamentului sau al deliberării voluntare. Argumente pentru sau contra sunt aduse în favoarea sau în defavoarea obiectului iubirii sau antipatiei noastre. Catare gest al persoanei pe care o iubim poate fi interpretat favorabil sau defavorabil. El nu poate da speranțe sau deziluzii. Unele interprtări optimiste de o clipă îi poate urma, ajutate de argumente tot așa de puternice, o altă pesimsită, poate dura

1) I. Fröbes: Lehrbuch vol. II. 281.
2) Pfänder: Zur Psychologie der Gesinnungen 1913.

as:fel multă vreme. Ce departe suntem de promptitudinea instantanee a emoției!

Pe lingă acest proces de intirziere prin intelectualizare, sentimentul superior suferе un altul datorit socializării. Sub influența colectivă și constrîngerea efectelor primare se canalizează, se inserează în cadre fixe, în ritualuri, în reguli fixe de conveniență sau protocol. Stilul social prescrie adesea înfățișările sub care trebue să se prezinte o emoție.

La omul primitiv, dragostea e o nevoe de posesie pur și simplu. La omul civilizat — ne gîndim la cavalerii medievali sau la amorezații din timpul romantismului — acelaș sentiment se îmbracă în o serie de canoane pe care situația le reclamă. Amorezatul va face sonete, va cînta serenade, va da exemple de sacrificiu, de curaj, etc.

El va îndeplini sub sancțiunea de a fi disprețuit aceleași ceremonii pe care toți contemporanii săi le îndeplinesc [1]).

Ne mai rămîne de examinat în această trecere în revistă a diferitelor fenomene sufletești privite sub optica amînării soluției finale, fenomenul voluntar. Ca și gindirea, voința se afirmă prin inhibiția actului instinctiv, al automatismului sau al pornirei impulsive. După cum se știe, o deliberare, o cintărire de motive are loc. Ea se face adeseori după indicațiile raționamentului. Determinarea execuției e în funcție de anumite judecăți. Unii psihologi, în primul rînd Ebbinghaus și Wundt au crezut că determinarea actului voluntar e influențat de viața afectivă. Interesul, dorințele, plăcerile noastre sunt cauzele directe ale hotărîrilor pe care le luăm. Acel „fiat" care în ultimă instanță decide actul executiv, e dictat de sentimentele noastre.

Această interpretare ignorează tocmai caracteristica particulară a voinței, care e o rezistență la pantele de facilitate, la înclinările hedonice pe care ni le sugerează natura noastră. Fenomenul volitiv e o înfrîngere a plăcerii [2]). El conține intrînsul un element de asceză de comprimare, de eroism și de victorie asupra stărilor naturale, native ale înclinărilor primare. „Vouloir ce qu'on ne veut pas" e adeseori deviza fenomenului de voință, care închide în el, exerciții de dominație ale pornirilor agreabile, o nevoe de refuz, de contrazicere a ceeace constitue plăcere. Există în acest fenomen sufletesc o nevoe de sforțare spre depășire, acel sentiment autonom de efort pentru efort pe care l'a întrezărit Maine de Biran și l-a indicat mai bine William James. A voi înseamnă a rezista tentațiilor, a realiza o anumită libertate în raport cu constrîn-

1) F. Paulhan: Les transformations Sociales des sentiments Paris 1919.

2) E. Meumann: *Inteligenz und Wille.* 1908.

gerea ori seducția exercitată de sentimente, plăceri, vicii, slăbiciuni.

Se zice popular că un om de voință „își calcă pe inimă". Acelaș dispreț popular însoțește pe omul slab care în hotărîrile sale face parte afecțiunilor. In asigurarea acestei eliberări față de determinismul curent al omului slab dominat de înclinări epicureice, stă autonomia voinței. Alți autori Ch. Blondel, au indicat ca stimulent al actului voluntar influența socială. In determinarea acelui „fiat" care duce la execuția hotărîrii, intră drept criteriu ceeace fac și alți membri ai societății în care trăm, mai exact, ceeace se face obișnuit, de către marea majoritate. Ne hotărîm în anumite împrejurări în acelaș fel cum se hotărăsc prietenii sau părinții noștri.

Există determinări tipice, rețete gata făcute, stiluri de decizie, pe care le urmăm, adesea le imităm, ori de cîte ori luăm vreo hotărîre. Actul nostru urmează mulajul ambianței.

Fără îndoială că asemenea sugestii sociale intră oarecum în aprecierea mobilelor care determină actul voluntar. Ele formează oarecum cadrul extern în care el se formează.

Insă gestul volutiv are o autonomie a sa. El tinde, cum am văzut către libertate, către desprinderea de orice constrîngere, de orice influență apăsătoare. Coeficientul social din voință se exercită doar inconștient. Subiectul care se frămîntă în hotărîrea sa, se decide fără să-și dea seama după modelul altora. Intenția sa intimă e însă aceea de sforțare către independență, de contrazicere a mobilelor ușoare, plăcute ori sugerate de-a gata din afară. Specificul voinței nu e docilitatea, ci înfruntarea. Inclinarea ei către o soluție ori alta nu e împinsă de motive exterioare, ci de mobile de ordin temperamental, subiectiv. Alegem din influențele externe pe acelea care sunt conforme firii noastre. Ne decidem în funcție de societate, cînd luăm o hotărîre banală, ușoară. In cazurile grave cînd e vorba de destinul nostru, întreaga noastră fire cu originalitatea ei este angajată. Atunci din adîncurile ființei noastre isvorăște o atitudine intimă conformă modalităților caracterului nostru.

Din cercetările experimentale făcute de Ach, de Michotte și de Lindworsky, în care se dă subiectului un grup de silabe pe care trebue să le învețe pînă la automatism și pe urmă i se cere să reacționeze contra acestui automatism format prin înlocuirea silabelor învățate cu contrarul lor ori cu rima lor, reese această rezistență la tot ce se oferă facil, tendința de a depăși dificultatea, de a afirma în fața obiceiului energia rezistentă a sforțării voluntare [1]). Lindworsky a cercetat mai

1) J. Lindworsky: *Die Wille, seine Erscheinung und seine Beherschung.* 1919. Michotte et Prüm: *Etude experimentale sur le choix volontaire et ses antécedents immédiats* 1910; N. Ach, *Uber den Willensakt und das Temperament.* 1910.

deaproape gradul energiei voluntare invitînd subiecţii săi să întreprindă o sarcină extrem de dezagreabilă; să citească în fiecare zi un timp oarecare o lectură foarte plicticoasă sau să înghită o băutură respingătoare. Fiecare din ei, cîntăreau motivele înainte de a accepta. Apoi efortul voluntar pornea ca dintr'o încordare eroică spre a reuşi o încercare contra înclinărilor obişnuite. Esenţa voinţei are în ea ceva gratuit. A voi pentru a voi, e o deviză care are citeodată un aspect artistic, dezinteresat. Avem nevoe să probăm, nouă înşine, în afară de orice interes, puterea noastră de rezistenţă la cîntecul de sirenă al atracţiilor plăcute. De aceea în definiţia psihologică a voinţei intră implicit un element moral. Voinţa începe atunci cînd acţiunea e oprită în alegerea uneia din două tendinţe în conflict. Dacă un jucător de cărţi se zbate o bucată de vreme între frica de a pierde şi necesitatea de a plasa banii în altă parte, iar în ultimul moment se hotărăşte a intra în sala de joc, aceasta nu e un act de voinţă. Cu drept cuvînt E. Claparède defineşte voinţa: „un proces care are drept funcţie reajustarea acţiunii, suspendată pentru moment de către conflictul a două grupuri de tendinţi, acordînd supremaţia tendinţelor superioare [1]). Aşa dar ezitarea, între două tendinţe nu înseamnă un act voluntar. Caracteristica sa e revenirea la echilibru prin optarea pentru soluţia ideală. Ea reuşeşte în ultimă instanţă să prefere o valoare superioară şi să iasă din conflict prin alegerea unei soluţii mai dificile, care de obicei e de natură etică. Voinţa încoronează evoluţia psihică omenească. Ea e funcţia superioară prin excelenţă. In ea procesul de aşteptare în vederea unei rezoluţii ideale se realizează integral.

Am parcurs treaptă cu treaptă ierarhia faptelor sufleteşti de la cele mai simple, comune cu psihismul animal, cum e reflexul, instinctul şi emoţia, pînă la sentimentele superioare, gîndire şi voinţă.

Curba evoluţiei se desemnează de la izbucnire la amînare. Orice cucerire psihică superioară se cîştigă printr'o oprire a cursului spontaneităţei naturale, prin necesitatea creşterei complexităţei datorită introducerii de termeni intermediari între excitaţie şi acţiune, prin nevoia de elaborare lentă a răspunsului final.

Sub această lumină trebue privită evoluţia sufletului omenesc. Pierre Janet a vorbit de „acte suspensive" însă s'a gîndit mai ales la percepţie şi memorie opuse reflexului. S. Freud a atras mereu atenţia asupra „refulării" unor tendinţe, în spcial a celor sexuale.

1) E. Claparède: *Definition de la volonté*, communication au V. Congrès international de Philosophie. Naples 1924.

Procesul nu se aplică numai la aceste două aspecte ale vieţii sufleteşti. El e cu mult mai general: îmbrăţişează întreaga funcţionare a mecanismului psihic uman. In această noţiune de întîrziere stă tot specificul său diferenţial, în comparaţie cu impulsivitatea nestăpînită a psihologiei animale.

MIHAI RALEA

MALA

De curând, într'o seară, tîrziu, într'o casă cu lumina îngroșată, scăzută, de prea mult fum de țigări și povești, un om întors dintre morți — stătuse patru ani într'un lagăr — pomeni acest nume...

E o simplă potrivire, am gîndit, încercind să-mi stăpînesc emoția. Dealtminteri omul era obosit:

— „Povestea Malei altă dată. Spuse și vru să se ridice, să plece.

Indoiala începu să mă roadă. Numele revenea desfăcut în silabe încăpățînate, suprapuse pe bătăile pendulei: Ma-la, Ma-la... Fragmente din anii de școală, fără legătură între ele, se luminau de zîmbetul, de grația, de verdele uneori întunecat, adînc, alteori prea limpede, aproape halucinant de deschis al privirii.

Era fala școalei, dar mai ales mîndria noastră, a clasei. Găsea în buzunare scrisori înflăcărate, pline de aceiași exclamație: ce frumoasă ești Mala! Zilnic — primăvara — în pupitru, ghiocei, violete; iarna, uneori, o scumpă și roșie garoafă o aștepta misterios.

Nouile înscrise în diferite clase erau aduse de mînă, s'o vadă. Se auzeau șoapte în recreație: uite-o e ea!...

Inspectorii rămîneau buimăciți cînd o descopereau în bancă. La examen putea răspunde orice, nici profesoarele n'o puteau urmări atât de turburător, de straniu, frumoasă era. In tramvai oamenii uitau să coboare în stație din pricina ei.

Ce-a devenit, cîți ani au trecut, ce legătură între Mala și omul acesta care se ridicase să plece și acum se așeza obosit și încerca să zîmbească?

— „Nu-i destul pentru azi?"

— Nu, numai povestea Malei, am stăruit...

— „Era o ceață deasă, aproape opacă. Stăteam de cinci ore în picioare și așteptam. Pe astfel de vreme paza ar fi fost grea, de aceea n'aveam voie nici să facem un pas. Așteptam să se rărească ceața. E poate greu să înțelegeți ce înseamnă să stai cinci ore în picioare, cînd n'ai mîncat nimic... aproape nimic, cînd ești de multă vreme flămînd... Mintea-mi era încețoșată și ea, auzul turbure, ultimele puteri mă părăseau, cînd am văzut în piclă, difuză ca soarele cînd încearcă să se strecoare

printre nori, o arătare... o femeie frumoasă dincolo de tot ce ar fi putut țese închipuirea mea. N'aș putea spune cine a șoptit numele ei. Poate nici n'a fost rostit decît de mințile noastre bolnave.

Se știa că există în lagărul de femei o făptură de vis, o poloneză atît de frumoasă, încît ca o îmblînzitoare de fiare domolește numai cu pîlpîirea genelor voința oricărui sbir. Totuși nu puteam să cred că e Mala. Cum ar fi putut ajunge pînă la noi? Lagărele aveau două rînduri de centuri de sîrmă ghimpată, nu se putea pătrunde în prima incintă cu nici un preț. Dar totul s'a lămurit mai tîrziu cînd am aflat că Mala isbutise să facă parte din administrație, ca traducătoare a lagărului de femei, interpretă între zei și acele resturi omenești care ajunseseră oamenii acolo. Lucrase, pe cîte știam, multă vreme la trierea lucrurilor celor arși. Auzisem c'a găsit într'o valiză piciorușul unui copil (astfel de glume se făceau deseori). Mala a obținut să fie trimisă la atelierul de prelucrare a lînei; alții spuneau: la fabrica de săpunuri. Tot săpunul găsit în bagajele noastre se transforma în cantități de 10 ori mai mari și mai proaste, firește, care se expediau în țară. Dar că Mala ar fi ajuns să facă parte din administrație nu știa nimeni. Această nouă situație atît de privilegiată explica nu numai libertatea ei de-a umbla pe orice vreme fără lanțuri, fără paznic, dar și pe aceia de a se îndrăgosti, de-a avea altă preocupare decît procurarea unui cartof, bunăoară... pentru care atâția își riscau viața acolo.

Nimeni n'a știut cum s'a înfiripat dragostea între ea și un pictor polonez care lucrase la început la desfundarea unor canale, în lagărul de femei... și cum, în lumea aceia de umbre, doi oameni au găsit energia, au avut nebunia să puie la cale o fugă.

Mala găsise se pare lire sterline ascunse în ghemuri de lînă, sau în bucăți de săpun... Banii, sau zîmbetul ei îngeresc au slăbit în jurul lor paza. Dar multe amănunte au rămas de neînțeles ca și apariția ei stranie în ceață.

Lagărul fierbea. Stăpînii făceau spume la gură. Dispariția Malei cu pictorul ei dura de două zile. Cîinii polițiști, teribilii cîini, mirosea zi și noapte urmele lor. Dar îndrăzneții avuseseră grije să presare pe drumuri mari cantități de piper (găsiseră sigur o comoară în săpun sau în lînă ca să-și procure atîta). Cîinii strănutau la tot pasul.

Mai întîi au stat ascunși într'un canal subteran. Pictorul cunoștea bine aceste locuri căci le curățise, le desfundase mai bine de un an. Apoi s'au refugiat într'un pod părăsit. Nu se știe cum au descoperit scara mobilă și treapa prin care se pătrundea. In tot acest timp cîinii adulmecau și strănutau exasperați, șefii turbau de mînie.

Au fost prinși, firește, și Mala și pictorul ei. După o lună de închisoare — căci moartea imediată ar fi fost o prea ușoară pedeapsă — s'au ridicat două spînzurători.

Execuția trebuia organizată cu fast pentru a fi un exemplu. Mala era atît de frumoasă încît și acolo unde oamenii picau la fel ca muștele toamna, acolo unde numai în timpul apelului cădeau zilnic doi, trei, viața ei avea totuși alt preț, mințile obișnuite cu atîtea orori refuzau încă o asemenea moarte.

Povestitorul tăcu o clipă. Dar o voce de copil întrebă, nesățioasă:

— Și apoi?

Eu mă gîndeam la fosta mea colegă de școală, la Mala, ...era poloneză și ea. Coincidență de nume, mi-am spus.., nu se poate, nu-i aceiași. Dar amîndouă la fel de frumoase? Fața Malei mele era un cîntec adus luminii și vieții, toate glumele, toate fluturările grației se adunau în jurul surîsului ei. Privirea îi era deschisă, însetată de absolut, uneori tainică, încuiată, grea de doruri, alteori ca a unui copil care atunci descoperă lumea.

— „Execuțiile aveau loc de obicei în timpul apelului... Nimic nu era mai obositor — nici chiar descărcarea a treizeci de vagoane de cărbuni pe zi, la care trudeam — ca acest lung apel. Ținea două-trei ore, pe orișice vreme, pe ploaia torențială, pe ger cît de aprig. In acest timp se usca și îmbrăcămintea pe noi, căci după dușul de dimineață trăgeam cămașa și pantalonul pe pielea udă. Prosoape nu existau. Deci în timp ce noi dîrdîiam și dinții ne clănțăneau, comandantul ținea un discurs mai răsunător, mai înflorit ca oricînd. Brațul lui lung se întindea nesfîrșit spre spînzurătoare. Nimeni nu avea forța să deslușească sensul cuvintelor ci numai rostogolirea lor de bolovani, tunetul vocii... De odată o liniște de moarte... Comandantul rămase mut, cu gura deschisă, ca o groapă neagră. Capetele galbene, obosite se întoarseră toate în aceiași direcție în care rămase o secundă înțepenită, holbată, privirea lui. Din mîna Malei sîngele răbufnea cu furie. Lama cu care își tăiase vinele lucea pe jos. Comandantul se repezi într'o săritură și-i strînse mîna puternic pentru a opri șuvoiul. Atunci, în liniștea aceia încordată, întinsă, tăioasă, Mala cu mîna cealaltă i-a tras o palmă...

Omul întors dintre morți ne cercetă pe fiecare în parte, întrebător:

— Ați înțeles? i-a tras o palmă... Și după o clipă repetă tare ca și cînd ne bănuia că n'auzim: i-a tras o palmă... Apoi, dezamăgit, strivind rămășița țigării în scrumieră, ...ca pentru el: e greu să înțelegeți aici, ce însemna o palmă lipită pe un obraz nemțesc.. curajul Malei.. Pentru umbrele acelea speriate, în care orice urmă de demnitate fusese strivită de mult, în care demult nu mai încolțea vre-o nădejde, nu puteți pricepe cum a răsunat palma aceia și cît de amplificat a fost sgomotul ei, cum ne-a redresat umerii prăpădiți, cum ne-a urmărit ecoul ei...

Parcă o văd pe Mala dreaptă, înaltă, senină. Pe sînul stîng desgolit, numărul ei tatuat. Comandantul palid cu urmele roșii reliefate ale degetelor ei pe obraz, cu ochii amețiți, injectați cu haina murdară de sînge, o împingea nebun spre groapa unde ardea veșnic un foc întreținut cu lemne care ardeau ușor, să o arunce de vie. Aici, în zilele în care veneau mai multe trenuri — zece-douăzeci de trenuri a cîte două trei mii de oameni — și capacitatea crematoriilor nu era suficientă, dar mai ales pentru copii, se întrebuința această uriașe groapă. Dar Mala încăpățînată nu vru să-i dea nici această mulțumire din urmă. Ușoară ca o pasăre, se lăsă la pămînt, de parcă ar fi vrut să sărute pămîntul, să-și ia rămas bun și se cuibări toată sub părul desfăcut ca un giulgiu de soare. Comandantul o sgîlții, încercă s'o ridice. Dar moarta, rebelă, cădea mereu.

Oamenii erau toți încremeniți, pietrificați... Roșu, vînăt, comandantul gesticula, urla ca în pustiu. Atunci mi s'a părut că aud bubuituri. Vagi mai întîi și rare... dar asta-i altceva.

— Nu, de ce? Spune, ce s'a mai întîmplat?...

— „In aceiaș zi cînd ne-am întors dela lucru, la șase, am văzut o grămadă de oameni complect goi, înghesuindu-se în fața blokului 16. La ușă stătea cineva cu un baston și-i lovea în cap împiedecîndu-i să intre. Gemetele erau neobișnuit de turburătoare... Trupurile pline de noroi se agățau unul de altul... E drept că unii nu mai făceau nici o sforțare să se ridice, dar alții dimpotrivă se cramponau de un picior, de o mînă și-l sacrificau pe celălalt întocmai ca la înnec. In tot acest timp paznicul din poartă îi lovea în cap.

Gemetele deveneau mereu mai prelungi, mai neomenești; neputincioase și exasperate ca mugetul mării... Nimeni n'a dormit în noaptea aceia. Mie îmi revenea în minte mereu gestul Malei... eram sigur că ceiace se întîmplă sunt represalii pentru acea palmă. Dar dimineața de vreme am auzit din nou bubuituri. De data asta nu mi se părea. Înțelegeam că se apropie sfîrșitul.

Era 4 Mai... Niciodată nădejdea și spaima nu s'au împletit mai chinuitor, mai teribil. Cei patru sute de deținuți au fost exterminați și deși s'a lucrat toată noaptea intens, numai parte dintre cadavre au fost transportate. Cele mai multe zăceau grămadă. Bubuiturile se auzeau din ce în ce mai aproape. Lucrul în fabrici fu întrerupt.

Ne temeam de exterminări în massă. A fost iar o noapte lungă, apăsătoare, opacă. In fața ei mă simțeam mai neputincios, mai sleit ca ori cînd. Urechile îmi erau parcă astupate cu vată,

bubuiturile nu se mai auzeau. Poate că nici n'au fost m'am gîndit iar, decît în dorinţa mea, exasperată, bolnavă. Toropeala devenea dulce; aşa cred că simt oamenii care îngheaţă... Dar te vor duce la infirmerie, îmi şoptea cineva; intri pe lista morţilor... Numărul imprimat pe mînă îl vedeam trecând lung, cifră cu cifră neagră pe o hîrtie albă... 117.207, alături numărul tatuat pe sînul Malei. Nu e rău să fii mort, m'am gîndit... Nu înţelegeam de ce am rezistat atîta vreme, de ce am descărcat atîţia cărbuni... Nu mai înţelegeam multe lucruri.

Deodată am văzut ca într'o ceaţă deasă chipul de vis, nelămurit al Malei cu părul rotogol galben ca o aureolă de sfânt, apoi sînul ei gol cu numărul ars. In urechi îmi răsuna ceva. Revedeam pe Mala dînd o palmă cu sete, auzeam alte multe palme, îngrămădite pe acelaş obraz şi parcă îmi făceu bine. Am început să trig: încă, încă...

Tîrziu mi-am trecut mîna pe frunte. Eram năduşit. Se lumina de zi. Bubuituri de tunuri se auzeau aproape. Parcă-mi strigau: trebue să rezişti. Trebue să rezist, repetam. Şi cu mintea din ce în ce mai limpede am înţeles că victoria e aproape, că Mala a avut curajul s'o anunţe cu o zi mai devreme.

CELLA SERGHI

REVERSIBILITATE

(Baudelaire)

Cunoaşteţi, vesel înger, neliniştea cumplită,
Urîtul, remuşcarea, ruşinea, spaima, când
In nopţi apăsătoare simţ inima gemînd,
Strivită ca hîrtia ce-o svîrli mototolită?
Cunoaşteţi, vesel înger, neliniştea cumplită?

Cunoaşteţi oare, înger de bunătate, ura
Cu pumnii crispaţi în umbră şi plînsul veninos,
Cînd goarna răsbunării îşi sună furtunos
Chemarea infernală, spre-a ne robi făptura?
Cunoaşteţi oare, înger de bunătate, ura?

Ştiţi frigurile, înger sclipind de sănătate,
Cînd cei ce-şi duc exilul în vre-un spital pe veci,
Picioarele tîrîndu-şi pe lîngă ziduri reci,
Cerşesc un strop de soare cu buze tremurate?
Ştiţi frigurile, înger sclipind de sănătate?

Frumos şi tînăr înger, v'a'nfricoşat declinul
Şi cutele uzurii şi-acel hidos moment,
Cînd vezi mocnind oroarea de blînd devotament
In ochi ce vreme lungă ne-au dat să bem divinul?
Frumos şi tînăr înger, v'a'nfricoşat declinul?

Scump înger plin de raze, noroc şi bucurie,
David murind vieaţă ar fi cerut să-i dai
Cu emanaţiunea din trupul tău de rai;
Eu însă numai ruga implor să mi-o dai mie,
Scump înger plin de raze, noroc şi bucurie!

ALBATROZUL

(*Baudelaire*)

Adese marinarii ca să petreacă doară,
Prind albatrozi, tovarăşi de drum nepăsători,
Ce urmăresc din sfere corabia uşoară,
Alunecînd pe 'ntinsul amarelor vîltori.

Abia-i-au dus pe punte: Aripele 'i-apasă
Şi regii din azururi, timizi, stângaci şi grei,
Ca nişte visle aube şi mari în jos le lasă
Să se tîrască jalnic alăturea de ei.

Frumosul care 'n slavă îşi leagănă aripa,
Acum, urît şi comic, nevolnic va umbla;
Glumind, vre unul pliscul i-l sîcîie cu pipa,
Ori şchiopătînd, imită infirmul ce sbura.

Poetul e asemeni cu prinţul înălţimii:
De-ş rîde de furtună şi are în sbor ceresc,
Pe sol exilu-i este batjocora mulţimii
Căci uriaşe-aripi în mers îl stingheresc.

MIHAI CODREANU

ORGANISMUL PERFECT AL LUI IMMANUEL KANT

Kant, meditînd asupra problemei morţii, visă un organism vieţuitor perfect, unde solidaritatea între părţi să fie fără cusur. Soluţia sa asupra imortalităţii era, desigur, nespus de filozofică. Dar, la urma urmei, problema fusese corect pusă, în sensul că fenomenul solidarităţii funcţionale este în fond faptul în jurul căruia trebue să conveargă toate gîndirile noastre asupra vieţii şi morţii.

De altfel, un „organism perfect" ca acela de care vorbeşte Kant nu-i a priori absurd. Desigur, el nu a existat, după cîte ştim noi. Dar putem noi şti totul? Şi avem oare dreptul să-i negăm măcar posibilitatea viitoare, sau posibilitatea aiurea?

Răspunsul ne vine dela un biolog francez, şi acest răspuns e foarte surprinzător. Avem dreptul — zice Dastre — să negăm chiar posibilitatea în sine a unui asemenea „organism perfect". Căci „o fiinţă perfectă este probabil că n'ar fi viabilă. In fapt, organismele vii prezintă ceva mai multă libertate în jocul părţilor lor componente: aparatul lor nervos, din fericire, nu atinge această perfecţie visată".

Poate părea curios ca perfecţia să apară ca un defect, şi deficitul de solidaritate ca o circumstanţă „fericită". Suntem obicinuiţi a şti că solidaritate e sinonim cu viaţă; cum, atunci, o solidaritate perfectă poate ea fi semn de mai mică viabilitate? Dacă ideea lui Dastre e adevărată, trebue să existe cîteva idei-punte, cîţi-va termeni-medii de legătură, pe care ar fi interesant să-i detectăm.

Astfel, s'ar putea prea bine ca solidaritatea organică perfectă să fie incompatibilă cu însăşi legile vieţii. Dacă am putea demonstra că, dela un anumit grad înainte, dela un anumit grad de perfecţionare organică, fiecare progres trebue plătit cu un preţ atît de mare încît ar anula beneficiul obţinut, — am avea atunci o dovadă că, în natură, ameliorările solidarităţii au un palier, o limită netransgresibilă.

Şi în fapt, cam astfel par a se petrece lucrurile în lumea vieţuitoarelor. Să ne reprezentăm, de pildă, sistemul nervos al

omului, instrumentul de solidaritate organică cel mai perfecţionat din cîte cunoaştem. Una din funcţiile sale tipice e arcul reflex, care exprimă o remarcabilă legătură între excitaţie şi reacţiune. Terminaţia sensitivă îşi vesteşte instantaneu vecinul: terminaţia motrice. „Vecinul". Dar această vecinătate e în fond un mod de a vorbi. Căci preţul acestei proximităţi este un imens ocol. Comparaţi distanţa în linie dreaptă dintre cei doi neuroni, cu distanţa realmente parcursă de influxul nervos dela neuronul sensitiv la cel motor. Această distanţă o cuprinde de mii de ori pe cea dintîi. Dijma plătită pentru a avea această apropiere anatomică a fost un lung inconjur. Şi încă n'am considerat decît căile spinale. Pentru ca funcţia să se exercite în mod optim, e nevoie ca un supliment de drum să i se adauge, curenţi cerebrali venind să reguleze pe cei medulari. S'ar părea deci că, în virtutea unei legi fundamentale a organizaţiei vii, orice mers spre progresul funcţional trebue să plătească un preţ din ce în ce mai ridicat, şi care s'ar monzia prin lungiri spaţiale. O lege de aramă ar asigna parcă, o barieră perfecţionării de solidaritate fiziologică.

Aceasta, dealtminteri, nu are de ce să ne surpindă. Deja fizica ne-a obicinuit cu asemenea plafoane ale Universului, cum sunt entropia, zero absolut, viteza luminii. Şi chiar în biologie, nu s'a afirmat oare că „l'évolution est révolue", că transformările au atins un fel de limită naturală?

Această lege a plafonului şi ocolului pare a se verifica şi pentru lungirile în timp. In adevăr, ultimul progres în istoria speciilor vieţuitoare a fost, spune Janet, o schimbare de metodă: „în loc de a se mai creea organe, s'a început a se inventa conduite". Omul, în deosebi, a excelat în acest ultim procedeu. A se construi, cu organele existente, acte noui este, în unele privinţi, extrem de economic. Dar şi aci reîntîlnim dispendiosul preţ al ocolului. Nu mai e, de astă dată, o alungire în spaţiu, ci o zăbavă în timp. Ştim că o caracteristică a coduitelor psihologice este de a pune în joc corpul în întregime (Sherington, Piéron, Janet); spre deosebire de funcţiile fiziologice, care-s locale şi simultane, cele psihologice sunt succesive şi obligate a se aştepta una pe alta, neputînd, fiecare, să se producă decît cîte una odată. Aceasta implică o considerabilă pierdere de vreme, constituind astfel o nouă barieră, cronologică, ce se adaogă celei spaţiale, o nouă frînă şi o altă limită naturală pusă progreselor organizării biologice.

Aşadar, fiecare din actele noastre e ca o casă construită cu materialele unei alteia pe care a trebuit să o dărîmăm. Ceva mai mult: aceste dărîmări şi reconstrucţii au loc nu numai cu prilejul fiecărui act, dar şi, de mai multe ori, în răstimpul aceluiaş act. Intr'adevăr, conduita noastră comportă o mulţime de mecanisme care asigură demarajul, continuarea, oprirea, terminarea actului. Aceste mecanisme, le cunoaştem prea bine: în psihologie ele poartă nume familiare. Se numesc: atenţie, efort, oboseală, refulare, somn. Toate aceste mecanisme reprezintă stiluri speciale de solidaritate generală. Legăturile între organe şi funcţiuni, atunci cînd suntem „atenţi", diferă cu totul de acelea care prezidă la indiferenţă, la emoţie ori la somn. Există o seamă de „montaje" fiziologice generale, de structuri funcţionale de ansamblu, foarte deosebite unele de altele. Şi una din sarcinile importante ale unui organism superior — cum ar fi corpul omenesc — e de a şti să treacă lesne dela un gen de solidaritate la altul, şi asta în cursul unui acelaş act.

Astfel, pe măsură ce ne ridicăm în seria animală, întîlnim nu „o" solidaritate, ci mai multe. Un organism trebue să fie în stare să străbată cu supleţe toate aceste montagii fiziologice diverse.

De vreme ce sunt mai multe feluri de solidaritate, ocupînd fiecare, pe rînd, corpul în intregimea lui; de vreme ce aceste diferite solidarităţi sunt nu numai distincte, dar şi antagoniste —, trebue neapărat ca una să slăbească pentru ca alta să se poată instala. Perfecţia uneia ar fi barajul celeilalte. Un montaj atenţional prea bine făcut face irealizabil montajul somnului; unde efortul e tare — a cărui funcţiune este de a redresa o atenţie care se topeşte — acolo nu-i loc pentru emoţie — a cărei funcţiune e să lichideze totuşi o atenţie care se obstinează. Perfecţie organică însamnă deci trecere suplă dela un stil de solidaritate la altul. Pntru a institui o solidaritate nouă, e nevoe ca cea veche să se fi alterată. Cu alte cuvinte, pe măsură ce ne ridicăm pe scara animală, gradul de perfecţie al unui organism depinde de o oarecare imperfecţie în solidaritatea funcţiunilor sale. Este paradoxal lumii vieţuitoare. Şi este în asta ca un fel de frînă, antagonism care aminteşte puţin de strania lege a impreciziunei heisenbergiene.

Inţelegem acum de ce „solidaritatea perfectă" propusă de Kant e nu numai intruvabilă în fapt, dar şi absurdă prin definiţie. Graţie faptului că există oarecare „joc" în articulaţiile funcţionale, numai datorită acestei aproximaţiuni binefăcătoare, numai aşa-i cu putinţă trecerea dela un stil fiziologic la altul.

In orice caz, falsa idee kantiană a „solidarităţi perfecte" ne ajută a descoperi un fapt de primă importanţă. Ca şi în Universul fizic, în lumea biologică progresul se loveşte de un palier. Acest hotar natural se exprimă prin foarte admirabilul sistem nervos al omului, rezumat al tuturor perfecţionărilor posibile şi cap-de-operă al naturii. Nu zicem că acest sistem nervos n'ar fi susceptibil de alte progrese încă. Dar asemenea progrese nu scapă de inconvenientele acelor „paliere" de care vorbeam. Ba poate chiar le-ar accentua. Ar trebui, pen-

tru a evita asemenea dezavantaje, ca sistemul nervos, ca atare, să fie înlocuit cu un alt instrument de solidaritate, necunoscut încă. Decît, pare de neconceput ca natura să poată vreodată „inventa" altceva. Chimia modernă este aci pentru a ne dovedi-o. Se cunosc, în ordinea complicației fenomenelor, două căi regale: una duce la atomul de uraniu, cealaltă la organizarea, mai bogată încă, a moleculei de proteină, căreia corpul omenesc cu mulțimea lui de organe și extraordinarul său sistem nervos permițînd crearea a mii de conduite diferite — îi alcătuește suprastructura și ajungerea sa firească.

Dincolo de aceste progrese —, nu mai este nimic. Sau poate da: este moartea. Și ea este o „ajungere", o limită naturală și necesară. O putem găsi mereu și pretutindeni unde se află „funcționare organică". Spuneam într'un studiu mai de demult (v. *Viața Romînească*, Noembrie 1944) că oridecîteori întîlnim deficiență a funcției nervoase, oridecîte ori mecanismul nervos se gripează —, moartea apare, chit ca ea să avorteze dispărînd de îndată ce pana a fost reparată.

D. I. SUCHIANU

LITANIE PENTRU DICTATURI

de STEPHEN VINCENT BENET

Pentru toți cei bătuți, pentru capetele sparte,
Pentru cei fără sprijin, cei simpli, cei obidiți,
Stafii în orașul arzând al vremei noastre...

Pentru cei ridicați și duși în mașini rapide la Casă, și bătuți
De băieții pricepuți, băieții cu pumn de cauciuc,
Ținuți și bătuți, masa tăiindu-le șalele,
Sau loviți în boașe și lăsați, cu mușchii zvîcnind,
Ca o găină fără cap pe dușumea unde a fost tăiată,
In timp ce aduceau înăuntru pe următorul, care privea cu ochi goi.]
Pentru cei care mai spuneau „Frontul Roșu!" sau „Dumnezeu să salveze Coroana!"]

Și pentru cei care nu erau curajoși
Dar erau totuși bătuți,
Pentru cei care-și scuipau liniștit cioturile sîngerînde ale dinților,]
Dormeau bine pe piatră sau pe fier, pîndeau clipa lor
Și-și ucideau gardianul la privată, înainte de a muri,
Pentru cei cu ochii adînciți în orbite și lampa arzîndă.

Pentru cei care poartă cicatricile, care șchioapătă, pentru acei
Ale căror morminte fără nume sunt făcute în curtea închisorilor
Și pămîntul e netezit peste ele înainte de ziuă și varul împrăștiat.]

Pentru cei măcelăriți pe loc. Pentru cei care au străbătut luni și ani]
Indurînd, veghiind, sperînd, ducîndu-se zi de zi
La muncă sau la coadă pentru carne sau la întrunirea secretă,
Trăind între timp, purtînd la lumină copii, furînd puști,
Descoperiți și uciși la urmă ca niște șoareci într'un canal.

Pentru cei care, în chip necrezut,
Au scăpat în exil și au rătăcit acolo.

Pentru cei care trăiesc în odăițele orașelor străine
Și care se mai gîndesc încă la țara lor, la înaltele pajiști verzi,
La glasurile copilăriei, limba, felul în care mirosea vîntul atunci,]
La forma odăilor, cafeaua băută la masă,
Flecăreala cu prietenii, orașul iubit, chipul chelnerului,
Pietrele de mormînt, cu nume, acolo unde nu se vor odihni
Nici în lat petec din pămîntul acela. Copiii lor sunt străini.

Pentru cei care au plănuit și au fost conducători și au fost bătuți]
Și pentru cei umili și proști care nu aveau niciun plan
Dar erau denunțați, se înfuriau, spuneau o anecdotă,
Dar nu puteau lămuri, erau trimiși în lagăr,
Dar trupurile lor erau înnapoiate în sicrie pecetluite,
„Mort de pneumonie", „Mort încercînd să evadeze"

Pentru agricultori care erau împușcați chiar de căpițele lor,
Pentru acei plămăditori de pîine care erau trimiși în pustietăți]le ferecate de ghețuri,]
Și carnea lor își amintea de ogoare.

Pentru cei denunțați de perfizii, oribilii lor copii
Pentru o stea de culoarea mentei și lauda Statului Perfect
Pentru toți cei strangulați sau castrați sau doar înfometați
Ca să se facă state perfecte, pentru preotul spînzurat în odăjdi,
Evreul cu pieptul sdrobit și ochi muribunzi
Revoluționarul linșat de gărzile personale
Ca să se facă state perfecte, în numele statelor perfecte.

Pentru cei trădați de vecini cu care dădeau mîna
Și pentru trădători, stînd pe scaunul lor tare,
În timp ce sudoarea li se prelinge prin păr și mîinile le tremură
Cînd spun strada și casa și numele omului.

Și pentru cei care stau la masă în casă
Cu lampa aprinsă și farfuriile puse și mirosul hranei,
Vorbind atît de potolit, cînd aud mașinile
Și bătaia la ușă și schimbă în grabă o privire
Și femeia se duce la ușă cu chipul înțepenit
Netezindu-și rochia.
„Aici suntem toți buni cetățeni.
Credem în Statul Perfect"
Și aceea a fost ultima dată

Cînd Tonio sau Karl sau Jose s'a întors acasă
Iar familia a fost lichidată mai tîrziu.

A fost ultima dată.
Am auzit împușcăturile în noapte
Dar a doua zi nimeni nu le știa pricina
Iar omul trebuie să se ducă la munca sa. Așa că nu l-am văzut
Trei zile, apoi, și eram aproape scos din minți
Și toate patrulele de pe străzi cu puștile lor scîrboase
Și cînd s'a întors părea beat și avea sînge pe el.

Pentru femeile care-și jelesc morții în noaptea tainică,
Pentru copiii învățați să tacă, copiii bătrîni,
Copiii scuipați la școală.

Pentru laboratorul pustiit,
Casa prădată, tabloul mînjit cu bălegar, fîntîna pîngărită,
Trupul desgolit al Cunoașterii aruncat în piață
Fără ca vreun om să ridice mîna, fără ca vreun om să vorbească.

Pentru răceala țevii pistolului și arșița glontelui,
Pentru frînghia care înnăbușe, cătușele care mușcă,
Glasul uriaș, metalic, care țîșnește din o mie de tuburi
Și bîiguitoarea mitralieră care dă răspuns la toate.

Pentru omul crucificat pe mitralierele încrucișate
Fără nume, fără înviere, fără stele,
Cu capul său întunecat împovărat de moarte și carnea cu stăruitorul,

Acrul miros al nenumăratelor sale închisori — John Smith, John Doe,
John Nimeni — oh, mintea îți va trosni de numele său!
Fără chip ca apa, desgolit ca praful,
Necinstit ca și pămîntul pe care îl otrăvesc obuzele cu gaze
Și barbar cu o neagră prevestire.

Acesta e el
Acesta e omul pe care l-au mîncat la masa verde
Punîndu-și mînușile înainte de a se atinge de carne
Acesta e rodul războiului, rodul păcii,
Invenția cea mai coaptă, noul miel
Răspunsul la înțelepciunea înțeleptului.
Și totuși el atîrnă în spînzurătoare și încă nu vrea să moară.
Și totuși, pe orașul de oțel al anilor noștri
Lumina mai cade și teribilul sînge curge asupra lui.

Socoteam că am isprăvit cu lucrurile acestea, dar ne înșelam.
Socoteam, fiindcă aveam puterea, că aveam și înțelepciunea.
Am socotit că trenul cel lung va alerga pînă la capătul Timpului.
Am socotit că lumina va crește.
Acum trenul cel lung e deraiat și bandiții îl jefuiesc.
Acum mistrețul și vipera au putere în vremea noastră.
Acum noaptea se rostogolește iar asupra Apusului și noaptea nu poate fi străbătută
Părinții noștri și noi înșine am semănat dinții balaurului.
Copiii știu și suferă de mîna oamenilor înarmați.

In romînește de EUGEN B. MARIAN

PSIHOLOGIA ANTISEMITISMULUI

După cele suferite de evreii din Europa, după grava compromitere a tuturor mișcărilor antisemite dovedite a fi fost în simbria celor mai mari profesioniști ai crimei; după dispariția în condițiuni groaznice a 5.000.000 de evrei din totalul de 6.000.000 ce se găseau pe continentul nostru, s'ar fi părut natural ca restul de aproximativ un milion rămași răspîndiți pe continent să nu mai aibă de suferit, dar și nimeni să nu se mai gîndească, sau în orice caz să nu mai îndrăznească să utilizeze această doctrină. Efectele ei au fost prea groaznice, nu numai pentru evrei, dar pentru toate popoarele, pentrucă ele să nu se fi convins, pe propria lor piele, că ceeace s'a putut invoca împotriva evreilor se poate spune despre oricare alți oameni, mai ales cînd acei ce afirmă sunt în acelaș timp profeți ai întîmplărilor viitoare și executanți ai profețiilor lor.

A fost antisemitismul o realitate? De sigur, din moment ce a prins atît de bine, din moment ce a dat conducători de state și conducători de opinii, dispuși să sacrifice orice: teritorii, avuție națională, alianțe, prietenii, orice, cu excepția antisemitismului la care nu vroiau să renuțe. Uneori chiar massele sau parte din ele erau atrase de instigațiile antisemite. E semn că aceste idei le conveneau, și antisemitismul n'a încetat nici acum; după toate cele întîmplate. Toate acestea înseamnă că există ceva real la baza lui.

S'a spus, că mai ales în trecut, motivul a fost religios iar apoi, cînd fanatismul religios a scăzut, motivul a fost mai ales economic. Dela început se vede deci că *motivul* nu este permanent. In schimb, permanent este, sigur, rezultatul. Așa dar efectul își are poate o altă cauză și motivele date nu sunt desigur cele reale, ci doar pretexte.

Religia creștină are la bază iubirea aproapelui. Spre deosebire de alte religii, prin „aproape" se înțelege *orice om*, fără deosebire. Mîntuitorul, cînd vorbește de „aproape" nu vorbește de cei cîțiva creștini care existau pe vremea lui. De jur împrejurul său erau numai evrei necreștinați și oameni de alte diferite religii. Oare a cerut el vreodată ca acei ce refuză să se creștineze să fie persecutați? Oare se potrivește asta cu ideea pe care oricine și-o face despre Mîntuitor? Ce lucru mai paradoxal decît acela ca — pe motive religioase — popoarele

care au început prin a persecuta creștinismul și pe evrei (pentru că aceștia îl „creaseră) să se apuce apoi, după creștinare, să persecute tocmai pe aceia din neamul cărora se trăgeau atît Mîntuitorul cît și apostolii lui. Religia creștină nu permite persecutarea nici unui om, niciunui „aproape" și cu atît mai puțin pe acei ce o creaseră și care aveau la baza credinței lor biblia, în care credeau ei înșiși. Numai o deviere intenționată a credinței creștine, deci credința luată ca pretext și nu ca motiv, ar putea explica antisemitismul religios.

Atitudinea clar antirasială a bisericilor creștine, în cap cu Vaticanul, pe tot timpul persecuțiunilor naziste, declarațiile și protestele repetate ale capilor bisericilor arată cît de opusă este religia creștină oricărei forme de antisemitism.

Rămâne antisemitismul economic. Ca și cel politic, el este tot numai pretext, tot o diversiune. E de mirare cum s'a putut și se mai poate crede în realitatea antisemitismului economic cu evidenta contrarietate a argumentelor invocate: evreii sunt arătați ba ca oameni bine hrăniți, cu lanț greu de aur pe un abdomen proeminent, bancherii, speculanții, plutocrații, etc., pentru a justifica propaganda printre oamenii săraci; și tot evreii ne sunt arătați ca elementele cele mai de stînga, revoluționari neînduplecați în contra a tot ce este proprietate și bună stare materială, cînd propaganda se face printre oameni care au, economicește, ceva de pierdut. Să nu uităm propaganda nazistă care ani dearîndul a întrebuințat deopotrivă termenii de judeo-plutocrat, și de judeo-bolșevic. Nimic nu era prea absurd pentru hitleriști: judeo-maghiar, cînd în Ungaria se făcea cel mai feroce antisemitism, judeo-mason, etc.; tot ce trebuia compromis căpăta un „judeo" înainte, pînă s'a ajuns la admirabila formulă de judeo-plutocrato-bolșevic. Nici această atît de humoristică expresiune nu a dezarmat pe antisemiți. Se spune că humorul ucide; prefixul „judeo", pus în capul oricărei nerozii, salvează dela moarte orice ridicol.

In țările europene s'a dat întotdeauna drept cauză esențială a antisemitismului numărul prea mare de evrei, proporțional cu populația de baștină din statul respectiv. Dar iată că în Italia, care nu cunoscuse problema antisemită, pentrucă numai 1 la mie din populație era de origină evreească, fascismul invoacă tocmai acest caracter minoritar ca motiv al măsurilor antievreești. Evreii italieni se îndeletniceau puțin cu comerțul. Acest pretext, larg folosit în mai toate țările din Europa, nu putea fi invocat în Italia. In schimb, acolo, evreii practicau ocupațiile intelectuale. Atunci fasciștii au dat, imperturbabil, aceasta ca motiv. Nu este admisibil — spunea Mussolini — ca evreii, care nu reprezintă decît unu la mie din populație, să fie reprezentați în învățămîntul universitar și secundar, sau în corpul ofițeresc prin mai mult decît tot unu la mie. Și, pentrucă nu existau în total o mie de profesori universitari, evreii ei au fost, simplu, dați afară dela catedre.

Astfel, dela țară la țară, motivele sunt altele, uneori opuse, contradictorii. In fiecare loc se spune despre ei, altceva cu fiecare ocazie altceva. Pe nimeni nu impresionează contrarietatea logică a argumentelor. Orice se poate spune, căci nimeni nu se gîndește că evreii sunt, în fond ca toată lumea, adică și plutocrați, și comuniști; și negustori, și visători, și faliți; și învățați, și proști; și șmecheri, și naivi; și sfinți, și excroci, și martiri, și oameni pur și simplu.

Dacă nimeni nu se gîndește la asemenea atît de evidente lucruri, este pentrucă nimeni nu vrea; sau dacă se gîndește un moment, uită imediat, căci întotdeauna exemplul antisemit ce se va da se va potrivi sigur *la unul sau mai mulți evrei*. Și atunci nu mai întrebăm dacă exemplul sau argumentul este concludent sau dacă se contrazice cu altul.

Inseamnă oare asta că antisemitismul nu e o realitate, că e numai o aparență? Dimpotrivă, toate acestea dovedesc, tocmai prin indiferența la orice logică, realitatea acestui jalnic fenomen Realitățile cele mai solide sunt acele ce n'au nevoe de explicație, ba chiar se erijază ele ca explicație. Neexplicabil, antisemitismul pretinde, el, că explică totul. In al doilea rînd el își trage puterea din aceea că se bazează pe unul din cele mai răspîndite și cele mai grave vicii ale omenirii: pe comoditate, adică pe lenea de a gîndi, pe lenea de a acționa și pe dorința ca totul să fie explicat prin vina altuia. Cine va fi acest altul, puțin importă; oricine, numai să nu fiu eu astfel că faptele mele, cele trecute ca și cele viitoare, să nu mă poată prenumăra printre responsabili. Responsabil de *orice;* de orice este rău sau dezagreabil.

Cînd totul este bine, se găsește ușor cine l-a făcut. Cînd însă se întîmplă ceva rău, sau mai puțin bine, răspunzătorul trebue căutat. Va trebui să ne disculpăm. Va trebui să ne obosim. Dar de ce, cînd e atît de ușor să se dea vina pe evrei. Da ce tocmai pe ei? Foarte simplu. Fiindcă nici tu nici eu nu suntem evrei.

In viața de toate zilele, cînd se întîmplă ceeace se chiamă un fapt divers, spre exemplu: un chefliu de mahala sparge un sifon în capul unui comesan, toți pașnicii burghezi se vor scandaliza și vor găsi că trebue aspru pedepsit criminalul și asta pentrucă sunt foarte siguri că ei n'ar fi în stare să facă o astfel de faptă. Din potrivă, vor fi plini de indulgență față de un negustor care a luat un suprapreț sau și-a plasat economiile în cîțiva napoleoni cumpărați la bursa neagră. In schimb, frecventatorii circiumilor de periferie vor găsi mai multă înțelegere pentru chefliul cu sifonul, decît pentru „acaparatorul și speculantul burghez". Nu vor avea nicio iertare pentru acesta

din urmă: fiecare găsește bunăvoință pentru ceea ce el însuși ar putea eventual face, și *numai pentru asta*. Din nenorocire, nu putem fi siguri că nu vom cădea cîndva, la rîndu-ne, în păcat. Dacă vrem severitate maximă trebue să căutăm o vină, care, orice s'ar întîmpla, să nu o putem avea niciodată. Responsabilitatea pentru lucruri grave *trebue* să cadă pe cineva care *în niciun caz* să nu fie nici dumneata, nici eu, sub niciun motiv, și niciodată.

Aici stă fundamentul psihologic adînc al antisemitismului. Noi putem fi orice — dar nu putem fi evrei, pentrucă... nu suntem evrei. Dacă aranjăm lucrurile astfel ca evreii, și numai ei, să fie vinovați de orice, ce liniște miraculoasă pentru sufletul și conștiința noastră. Ne vom fi asigurat, în chipul acesta, o inocență absolută și universală. Comoditatea, lenea de gîndire, apărarea de orice răspunde, nu numai la conducători, dar și la populație, mai ales în țările înapoiate, iată adevărata cauză a rasismului.

Cele mai mari responsabilități le-au avut față de populațiile respective dictaturile și reacțiunile. Ele aveau de dat socoteli pe care nu le puteau prezenta onorabil. De aceea au încurajat și întrebuințat explicația prin evrei. Ideea de antisemitism e întotdeauna legată de ideia de reacțiune și de forma sa cea mai agresivă: dictatura. Democrației adevărate, unde răspunderile sunt împărțite, i-a repugnat întotdeauna încurajarea acestei devieri de responsabilitate.

Cu toate că politica are uneori — indiferent unde s'ar face — nevoe de asemenea devieri dela chestiunile arzătoare și este ispitită, pentru a trece prin crize pasagere, să recurgă la diversiuni, democrația totuși nu a întrebuințat niciodată procedeul antisemit. I-a desplăcut atît ilogismul ideii, cît și nedreptatea flagrantă față de niște oameni total nevinovați. Dar mai ales a înspăimîntat-o pericolul lui imens din punct de vedere educativ.

Combaterea antisemitismului nu-i o problemă evreească. În Romînia, ea este o problemă romînească. Ne e rușine că antisemitismul mai există încă. Combaterea și distrugerea lui e condiția desigur nu unică, dar esențială a acceptării noastre în rîndul națiunilor unite, al națiunilor civilizate. Nu pentrucă asemenea națiuni ar avea o dragoste specială pentru evrei, un amor pozitiv, și preferențial față de alte neamuri. O astfel de atitudine n'ar avea nici-un sens. Antisemitism, pentru ele, indică însă o prezumție sigură că se găsesc în fața unei țări cu obiceiuri nedemocratice. Este dovada certă a unor elemente neadaptate și poate neadaptabile unei civilizații reale, așa cum a fost realizată în țara lor.

Atît timp cît în Romînia, în loc să se întrebuințeze în lupta

dintre partide, argumente valabile, se vor auzi îndemnuri la șovinism, xenofobie, antisemitism, brutalitate, nimeni, din rîndul Națiunilor Unite, nu va avea încredere în noi. Și nici noi înșine nu putem avea încredere în noi, cînd în loc să tratăm cu seriozitate problemele ce ne interesează, ne mulțumim cu explicații fanteziste, care pe proști, pot să-i convingă dar nu să-i facă mai inteligenți sau mai buni. Lenea este un „păcat capital". Cînd i se adaugă indiferența și cruzimea, rezultatul este un adevărat dezastru.

V. R.

POEM DESPRE TÎNĂRA MOARTE

— *Prinde-mă! Trei încăperi mai sunt între noi..*
Au căzut tablourile! Au rămas pereţii goi!

— *Nu văd, Domniţă! Toate culorile lalelei*
Joacă inundaţii în albia perdelei...

— *Uite, din trenă, firul cel mai răsucit...*
Grădinarul a murit! Florile s'au veştejit...

— *Lasă firul! Ajută-mă, Domniţă,*
Peştii ochilor s'au prins în iţă!

— *Trebue să te grăbeşti: cîntecul de-o să se-audă,*
Inima-i o rană udă...

— *Domniţă, Domniţă, opreşte-ţi picioarele!*
Sub paşii tăi sună toate covoarele!..

ÎNTÎLNIRE PE MUNTELE LUMII

Cînd s'au recunoscut fraţii între ei,
şi-au pîrîit încheieturile în strîngeri imense
şi au flămînzit unul de foamea celuilalt...

Era pe la asfinţit şi soarele preţios
intrase'n catifele ca o bijuterie
cînd zgomotul a vestit vărsarea cascadelor în Pacific.
şi naşterea unei insule umede şi uriaşe...

Fraţii au ascultat...
Erau înalţi deopotrivă, dar nu semănau:
Unul purta în frunte o lumină electrică şi pătrată
şi cînd vorbea, parcă duhneau fundurile...
Celălalt avea umeri enormi
tatuaţi cu pelagră...
Ultimul biciua peisagiul ca pe-o femee 'nşelătoare
cu vorba lui dulce, harapnic de mătasă..
Era pe la asfinţit
cînd zgomotul a anunţat vărsarea cascadelor în Pacific
şi fraţii s'au recunoscut între ei!

S'au făcut shimburi:
Dintr'unul într'altul au migrat pîraie şi scoici
şi case şi dulăi şi fructe ovale
o sumedenie de lucruri nomade şi străine
care se atingeau sunînd şi colorîndu-se unele de altele

Zîmbea natura ca o femee simplă
cu ochii larg căscaţi şi mîinile pe şorţul de verdeaţă

Se petrecea totul la munte
și se petrecea totul la mare
și veneau să sărute șesurile Mecca minunatei întîlniri
și dealurile pe care se spune că crește vița de vie...

Frații au avut o conferință foarte lungă
de aceea vîntul a 'nfipt coloane spiralate'n pămînt
și-a întețit mai încolo, un foc roșcat și periculos
să țină lupii departe...

. . . .

La ora cînd scriu
insula umedă și uriașă care s'a născut
a făcut plante și animale specifice
și oameni pe cari îi numim „oameni noi".

DESPRE MICA ȘI MAREA AVENTURA

Vorba aceasta ca un întuneric cu gust sărat
— grotă și prianá — aventura
pe care-o simt la îmbucătura degetelor cu mîna
și la glesne, îmbobocind
și pe care mi-o picură osteneala — lent și covîrșitor —
în minute ovale
aventura colindătoare aiurea
pe unde țărmul e mușcat de ocean
cu dinți albaștri de cobalt
și pe unde nisipul fuge susurînd
— în apele limpide și verticale de lîngă fiorduri
sau în omul-pasăre cu palma la frunte,
privitor peste stepa imensă...

Nu, aventura e lîngă noi
în bucata de pîine cu găuri
și în lucrul vechi din fund de dulap —
pentrucă în pîine e un om mărunțel — bobul —
care se apără de soare cu o umbrelă păioasă
pentrucă în lucrul vechi
— fie că e o mănușă cu cinci ochi în loc de degete
fie că e o așchie de piatră lucioasă și verzuie
pe care unul din noi a găsit-o 'n mare —
în lucrul vechi e o bătaie ca de inimă
o bătaie minusculă pe care abia o auzi
— viața —
și care smulge mai aprig decît orice aventură
surprinde și doare și farmecă
și-ți despletește mișcările către dînsa...

E o priveliște pe care talpa n'o cunoaște
un soare pe care pielea nu-l știe
în lucrul cel vechi și în pîine
ca în stepă și în oceane

și în fiecare zi se nasc copii
cari mănîncă luna și cari plîng...
cari plîng amarnic pentrucă sunt în viață
și fericirea asta e nouă și ciudată ca o aventură

și în fiecare zi fetele își scutură coama ca roaibele
pentrucă miroase tare pămîntul
și băieții își descheie gulerele ca pe niște foarfeci albi
între care gîtul se simte bine

Marile aventuri sunt aici, lîngă noi, lîngă mine,
le simt plesnind printre degetele cu care mîngîi uluca și cîinele

și în sărutarea mea ca burlanul
prin care sorb zăpada cea tînără căzută ieri ,
— aventura pe care mi-o procură osteneala în minute ovale
cînd presimt anotimpul dincolo de fereastră...

Nu cunosc bon preerie
decît incursia ei calmă, venind de departe,
care mă face să iubesc bărăganele pleșuve.
Nu cunosc din Nord
decît refracția lui prin cristalul locului meu
— o fișie opacă și rece cu care-mi bandajez fruntea'n Decembrie

Și nici din junglă altceva
decît mlădierea trupului și ochii inelați din unele nopți

Și nici din Indii altceva
decît aburul cald de scorțișoară
pe care l-aș vrea în strachina săracului...

Nicio aventură mai blîndă și mai cruntă decît a vieții

Nicio aventură mai nesfîrșit de adîncă decît a vieții

Viața din fereastră, din pîine, din lucrul cel vechi,
și să nu uit — mai-ales — viața 'ncîlcită care e dragostea.

vorba asta ca un întuneric cu gust de lumină — viața...

NINA CASSIAN

TRAIREA ETICĂ ȘI SIMȚUL „ACTUALULUI"

In istoria culturii, fiece epocă își are valorile ei *dominante* sau supreme. Etica idealistă de pînă azi, nu se întrebă *dece* valorile fericirii sau virtuții la antici, purității și credinței la medievali, cunoașterii și activității la moderni pînă la Marx,— dece au fost succesiv valori dominante. Ignorînd raportul de condiționare dintre viața materială și reacțiile etosului, izolînd viața interioară de evoluția socială, eticienii s'au preocupat numai de ierarhia *absolută* a valorilor. O ierarhie absolută a valorilor, care să se impună *oricărei* epoci și *oricărei* categorii sociale — nu există. Valorile supreme etice se schimbă odată cu crizele istorice, indiferent că oamenii „preferă" sau nu, noulle valori și imperative.

In paginile care urmează, dăm un fragment de analiză asupra „simțului actualului", fenomen pe care etica abstractă, certată cu istoria socială și omul concret, l-a trecut cu vederea, după cum a neglijat, în general, raporturile specifice dintre etos și condiționările „dinafară" ale vieții istorice".

Problema valorii supreme nu se poate limita numai la relevarea unei valori supreme ca fenomen obiectiv, fiindcă etosul este prea direct în joc, participă prea intim la realizarea valorilor pentru a putea fi scos din cauză. Fenomenului *obiectiv* al valorii supreme *trebue să-i corespundă ceva în natura etosului*, care să facă posibilă realizarea acestei valori supreme. Căci ceeace interesează în primul rînd în cadrul unei etici concrete nu este imperativul ca atare, ci *trăirea* și *realizarea* lui concretă.

Pentru a înțelege trăirea aceasta a valorii supreme, ca proces firesc al adecuării celor două planuri, nu-i nevoie să căutăm fenomene noui în cuprinsul etosului, ci e suficient să luminăm din nou natura dialectică a etosului. Trebue dela început spus, că etosul are o *capacitate apriorică multiplă;* succesiunea sistemelor și concepțiilor etice, a moralei și moravurilor documentează lărgimea de cuprindere a etosului pentru

valori care de multe ori se opun unele altora. Varietatea istorică a succesiunei valorilor dovedește deci *bogăția de orientări posibile ale etosului*, capacitatea lui extensivă. Pentru etosul uman, ceeace-i decisiv nu-i alegerea cutărei sau cutărei valori, ci *realizarea* valorilor. Considerat în sine — desprins *ipotetic* din cadrul real istoric, etosul ar putea fi înțeles ca „indiferent" față de valorile *anumite* pe cari i le impune momentul istoric. Insă acest etos se realizează prin energia psihică la ale cărei legi iarăși trebue să se supună. Ca să poată tinde *simultan* spre toate valorile existente, etosul ar trebui considerat desprins și din cadrul determinismului subiectiv — ceeace nu-i decît o ficțiune, căci etosul *real* nu se manifestă niciodată cu potențialul total al etosului abstract, ci se manifestă ca supus unei *alternări ritmice și unei polarizări axiologice*. Acestea au drept rezultat o realizare alternantă a valorilor etice — singurul mod de realizare al etosului real.

Etosul uman nu poate realiza *simultan* valoarea modestiei și a mîndriei ,a purității și a „plenitudinei etice", a activității și a contemplării,, a dragostei și a dreptății. Valorile însăși se resping și silesc etosul să renunțe la una și s'o aleagă pe cealaltă. Realizarea unică și imposibilitatea dublei realizări a valorilor depind, — în conflictul valorilor, de antinomia valorilor. Realizarea alternantă sau ritmica realizării succesive este un fenomen determinat de structura psihică, de ritmul general al condiției umane, de posibilitățile normale ale acționării normale. Ca fenomen psihologic, alternarea aceasta a orientării activității este ceva cunoscut și vulgarizat. Energia psihică și etică nu se pot resfira în direcții multiple, — aceasta este o lege a economiei energetice. Legea aceasta se referă la alternarea în timp, la orientarea succesivă ca atare și nu se poate spune că este etic relevantă, decît amintind-o introductiv la fenomenul *polarizării axiologice*. Deabia acest fenomen este etic relevant. El traduce *despărțirea valorilor și polarizarea lor în „actual" și inactual"* adică gruparea lor la poli opuși. *Etosul nu poate trăi valorile în grup compact, ci trăește valorile prin polarizare: la un pol merge valoarea „actuală", iar la polul opus merg celelalte valori.* Spre deosebire de încordarea *axiologică)* în care polul opus valorii este polul non-sensului, al planului amorf și lipsit de accent axiologic, *în polarizarea axiologică ambii poli sunt sediul valorilor, numai că polul momentan „negativ" este sediul valorilor „inactuale". Spre polul „pozitiv" se fixează constant valoarea „actuală".*

In principiu, orice valoare poate fi „actuală". Ceeace decide actualizarea unei anumite valori este interacțiunea dintre situația concretă și etos. Conștiința etică nu reflectează, nu selectează prin reflecție valoarea care trebuie realizată într'o anumită situație, ci intuește direct valoarea adecuată situației

prin ceeace am numi „simțul actualului". Fără acest simț al actualului realizarea valorilor poate fi uneori complet anulată. Există oameni care demonstrează și judecă sever atunci cînd *situația* cere înțelegerea și dragostea sau invers. De multe ori dreptatea devine cruzime sau dragostea slăbiciune și nedreptate. Valorile sunt uneori inoportune, iar calitățile morale ale unora sunt insuportabile (La Rochefoucauld). Faptul acesta chiar dacă nu surprinde pe un cunoscător al sufletului omenesc — fiindcă îl ia ca fapt — trebuie să surprindă căci el constitue totuși un paradox principial. *Cum se poate ca valoarea să nu se impună constant și absolut ca valoare?* Și totuși fenomenul se impune în dauna principiului: *valoarea este prezentă și totuși simțul autentic al valorii o repudiază și o contestă.* Ceeace contest ănu-i însă valoarea în esența ei de *calitate* absolută, ci *inactualitatea ei*. Simțul valorii intuește o inadecuare, o discrepanță între valoare și situație, deaceia o pecetluește ca inactuală. Acelaș lucru se întîmplă *uneori* cu „bunele intenții" pe care le avem pentru cineva, atunci cînd îi pregătim în amănunt bucurii, pe care le anticipăm fără să contăm pe momentul și situația concretă în complexul ei plin de neprevăzut. Avem atunci trăirea bruscă a inadecuării valorii la o situație reală dată; tot ceace au anticipat imaginația și bunele intenții se relevă constructiv și inactual.

Simțul actualului are o importanță decisivă nu numai în viața etică de toate zilele ci și într'un fenomen de mai amplă semnificație: acel al trăirii și realizării valorii supreme a epocii, a momentului istoric. Etica nu s'a preocupat pînă acum de acest simț al actualului care însoțește simțul primar al valorii, însă o etică concretă nu poate neglija fenomenul, căci el este caracteristic etosului real. Etosul real trăește într'un cadru istoric, într'o atmosferă uneori saturată de evenimente și frămîntări istorice. Lipsit de simțul actualului, etosul pierde contactul cu atmosfera, criteriile, imperativele și valorile epocei și ajunge să trăiască și să realizeze „valori care nu valorează". In cazul acesta, conflictul dintre ierarhia obiectivă și valoarea supremă a momentului istoric se soldează în defavoarea individului care tăește dincolo de timp și istorie. Morala epocei există ca atare, dar ea nu parvine conștient individului decît prin mijlocirea simțului actualului. Cît de important este acest simț pentru întreaga viață etică și spirituală ne-o dovedește concret tipul *anacronicului*, a cărui întreagă energie saturată de cele mai bune intenții, se risipește fără folos, căci actele și realizările lui n'au aderență cu spiritul epocei, nu „exprimă" acest spirit obiectiv, nu participă la adevărata viață a istoriei și spiritului. El nu comunică și nu primește, se află într'un cerc închis care întrerupe osmoza dintre etosul individual și

etosul spiritului obiectiv. (Judecarea și pecetluirea „anacronic" nu-i posibilă „oficial" decît din perspectiva istorică, însă oamenii înzestrați cu un ascuțit simț al actualului n'au nevoie de această perspectivă istorică pentru a discerne etosul viu de etosul anacronic).

Simțul actualului funcționează așadar și în situațiile etice cotidiene și în proba hotărîtoare a realizării valorii supreme. Valoarea supremă a moralei epocei se impune, — dar numai pentru etosul care o intuiește prin simțul actualului. Așa cum în situațiile pomenite simțul actualului actualizează valoarea adecvată situației, tot așa etosul — prin acelaș simț — polarizează valoarea supremă și restul valorilor la polurile respective „actual" și „inactual".

Simțul actualului este legat de „situația etică", pe care o sesizează și o prinde, pentruca etosul să aibă prilejul unei realizări adecuate. Nicolai Hartmann a scris pagini de neuitat asupra valorii și importanței „situației" pentru etosul uman. Situația etică este unul din momentele constitutive ale realizării etice. Ea este un complex de tendințe, încordări și soluționări, o întretăiere de intenții, pasiuni, cumpăneli, un complex pe care îl întîlnim în fiece moment al vieții noastre etice. In fiece situație omul are prilejul să descopere valori pe care le poate realiza și cu care se poate îmbogăți etic. Fiece situație este în acelaș timp un prilej de verificare a slăbiciunilor și forțelor sale.

Situația reală are o valoare de sine stătătoare, independent de persoanele cu care ne pune în contact. Situația are valoarea probei etice, a stimulării și încordării. Situațiile au ceva individual care există numai odată și nu mai revine. Cine a fost într'o anumită situație pe care n'a intuit-o, acela a pierdut-o și va plăti — cînd pierderile acestea se repetă — prin regretul adînc al ireparabilului. Viața noastră etică se țese din sute și mii de situații — unele mai ușoare și mai fugitive, altele cu rezonanță adîncă și persistentă. Din aceste situații cresc conflictele hotărîtoare caracteristice fenomenului etic, din ele izvorăsc speranța și desnădejdea, bucuria și suferința, ratarea sau realizarea etică. Cine n'are simțul situației, va vedea, poate mai tîrziu, din perspectiva trecutului, cît relief nemilos poate căpăta o situație ratată, o situație etică pe dinaintea căreia a trecut orb fără să-i intuiască bogățiile virtuale de realizare etică.

Situația reală, pentru a fi valorificată, cere o „conștiință a situației", o stare de trezire, o posibilitate de vibrație și înregistrare, o spontaneitate receptivă. Sunt trăsături pe care nu le posedă orice etos, deaceea majoritatea oamenilor trăesc o viață etică țesută din scheme formale, din repetiții și declicuri

automatizate. Trăsăturile de mai sus ale conștiinței situației — vibrație, spontaneitatea reacției, etc. — sunt necesare unei sesizări sau „înțelegeri" intuitive a tot ceeace zace într'o situație. Ințelegem brusc ceeace „ne cere" situația ca un imperativ al clipei și caracterul lui imediat care nu poate răbda întîrziere. Situația intuită nu îngăduie nicio înlocuire, nicio substituire a ceace trebuie făcut, a intenției și actului care se proectează subit în imaginația noastră etică. Tergiversarea și reflectarea sunt deja începutul compromisului casuistic, al îndoelii, nehotărîrei, poate și al renunțării. In fața unei situații se poate da înapoi din lipsă de forță, însă în cazul acesta (sau în cazul contrar al trecerii la acțiune) am trecut pragul *înțelegerii* situației ca atare.

In cadrul problemei situației este cu deosebire interesant cazul non-intuirii situației, „dincoace" deci de realizare sau nerealizare. Căci se pot afla numeroase exemple de oameni, care suficient dăruiți cu calități morale, „ratează" totuși situația etică și propria lor realizare etică. Aceste tipuri au posibilități de realizare, dar n'au posibilitatea intuiției și a treziei; au materialul necesar creației, dar nu creiază. Este cazul vieților etice închistate, osificate — din diverse motive și împrejurări.

Uneori inteligența ajută înțelegerii situației, alteori o inhibează, de ex. raționalistul care caută „motive" pentru o intuiție. O personalitate formată poate rămîne în urma unei personalități care se schițează și care — aflîndu-se în faza devenirii — se află deschisă spre toate sugestiile și imboldurile din afar. Trebuie deosebit totuși de *conștiința situației*, ceeace am numit *simțul actualului*. Predispozițiile generale sunt comune conștiinței situației și simțului actualului; cine le are primele se bucură de obiceiu de funcționarea ambelor elemente. Numai că simțul situației se precizează ca un moment pregătitor al simțului actualului. Conștiința situației „ne oprește" în fața unei situații, ne trezește și pune etosul în stare de vibrație; simțul actualului precizează însă *valoarea* care se impune realizată. Simțul situației ne orientează; el reperează și discerne o posibilitate de realizare etică; celalt simț ne reliefează pregnant *ce anume trebuie făcut*, care anume este imperiativul concret al clipei. Numai simțul actualului polarizează valorile, dar după ce simțul situației ne-a avertizat de posibilitatea unei polarizări. Ambele actualizează posibilitățile apriorice ale etosului; acestea ar rămîne sterile, ineficiente, dacă n'ar interțul aprioric al valorii. Și iarăși, cele două simțuri nu pot funcționa deosebite și pe cont propriu: conștiința situației fără simțul valoarei ar fi analoagă unei reacții și turburări instinctive, care ar provoca numai o neliniște și o agitație fără

eşire, dacă simţul actualului n'ar interveni cu indicaţia lui precisă, eliminînd direcţiile inactuale şi tatonările ineficiente, ba chiar risipa inutilă a energiei etice. El apare ca o condiţie primordială a acelui paradox al realizării, care sună: valorile trebuie să valoreze. Deabia prin intuirea totală a realităţii concrete a situaţiei şi a imperativului situaţiei etosul intră în planul realizării etice. Situaţia şi valorile sunt „date" în existenţă, dar nu sunt date omului, ci etosul uman trebuie să le dobîndească prin intuiţie, prin harul aşteptării, atenţiei, tensiunei şi vibraţei interioare. Sunt cerinţe şi condiţionări înainte sau „dincoace" de orice realizare etică; sunt trepte de introducere în viaţa etică a etosului real, pe care nu le poate depăşi sau anula nicio forţă umană. Cnd aceste trăsături apar în plinătatea reliefului lor, ele caracterizează „tipul etic". Acesta trăeşte prin simţurile valorii, al situaţiei şi al actualului nu atît viaţa reală, cît imperativul şi valorile în pregnanţa şi actualitatea lor. Tipul etic nu este tipul interiorizării autonome, ci al unei vieţi interioare care a devenit mediu transparent pentru intuiţie şi contactul cu valorile timpului. Această aderenţă sau tendinţă spre valori presupune o capacitate de mlădire spirituală şi un rezervor de posibilităţi etice şi energetice care evită fixarea şi stagnarea etică. Etosul nu cunoaşte altă consecvenţă decît cea axiologică; varietatea şi schimbarea atitudinilor spirituale, mentale, îi sunt că atare indiferente. Aceasta deoarece simţul valorii are intuiţia certă a nesemnificaţiei lor etice. Raportul axiologic dintre etos şi valoare este atît de adînc şi autentic interior, atît de ferit de devierile „superficiale" ale raţiunii sau atitudinii sentimentale, ale gusturilor, judecăţilor sau capriciilor afective, fiindcă el are forţa magnifică de a pătrunde prin ele, sau de a trece „deasupra" lor, de a li se supune aparent pentru a le supune în mod real şi definitiv. Elasticitatea şi forţa proteică a etosului sunt fenomene pe care nu le putem îndestul cunoaşte şi admira.

C. IONESCU-GULIAN

HAROLD STASSEN

N'auzisem niciodată de comandorul Harold Stassen cînd mi-a căzut în mînă, prin Martie anul trecut o conferinţă ţinută de acest ofiţer de marină american despre viitoarea politică mondială a Statelor Unite. Războiul ajunsese în faza cea mai dramatică a desvoltării sale. In acelaş timp, iubitoare de pace, Naţiunile Unite se pregăteau pentru conferinţa dela San Francisco, unde urmau să se pună bazele viitoarei organizări a lumii. Mi-au rămas intipărite în minte, deoarece mă impresionaseră profund, următoarele cuvinte ale comandorului Stassen:

„Pot exista mulţi diplomaţi care nu o ştiu, pot exista oameni care să nu o înţeleagă, însă principiul extrem al suveranităţii naţionale absolute aparţine Evului Mediu — şi a murit.

„A fost omorît de avion, de radio, de rachete şi de bombele zburătoare. In locul lui trebue să desvoltăm principiul nou al drepturilor, datoriilor şi responsabilităţii fiecărei naţiuni şi al fiecărui om faţă de ceilalţi oameni de pe glob. Nicio naţiune nu are în lumea modernă dreptul să facă ce-i place fără a ţine seama de efectele acţiunilor sale asupra oamenilor aparţinând celorlalte naţiuni".

Aveam impresia că citesc un text scris de preşedintele Roosevelt, dar în acelaş timp era altceva, viziunea unui gînditor aparţinînd unei generaţii mai tinere, mai puţin legate de idei m o ş t e n i t e din trecut. Ştiind că d-l Stassen era un fruntaş al partidului republican şi că fusese guvernator al statului Minnesota, m'am gândit atunci că acest om politic şi militar este croit din stofa din care sunt făcuţi în Statele Unite candidaţii la preşedinţia republicii. Am sugerat atunci, într'un articol publicat în „Viaţa Romnească" în acea vreme că d-l Stassen este „poate viitor presdinte al Statelor Unite în 1948".

Cîtva timp mai tîrziu am aflat din presa americană că, într'adevăr, comandorul Stassen era considerat ca un candidat posibil la viitoarele alegeri. Atunci curiozitatea mea pentru această personalitate a crescut. Şi am aflat că era vorba de un om cu o carieră şi cu idei deosebit de interesante. In primul rînd comandorul Stassen este extrem de tînăr. N'a implinit încă 39 de ani. După ce a studiat dreptul şi a fost timp de opt ani

procuror districtual, a fost ales în Noembrie 1938 guvernator al statului Minnesota. Era, la 31 de ani, cel mai tînăr guvernator din Statele-Unite. Doi ani mai tîrziu a fost reales. In toamna 1942 a fost ales pentru a treia oară. Dar cîteva luni mai tîrziu a demisionat și a plecat în Pacific, ca ofițer de marină.

Amiralul Halsey, unul din cei mai celebri comandanți din Pacific, poreclit „Taurul" pentru extraordinara agresivitate a escadrei sale care a dat japonezilor lovituri teribire, l-a luat pe Stassen în statul său major și i-a încredințat misiunea de mare răspundere de a alege comandanții de unități. Cînd s'a înapoiat în patrie, în Noemvrie trecut, Halsey spunea despre Stassen că este „un mare ofițer de marină și un mare guvernator, potrivit pentru orice misiune vrei să-i încredințezi".

Comandorul Stassen a făcut războiul pînă la sfîrșit. In după amiaza de 29 August 1945 era în primul grup american care a pus piciorul, la Tokio, pe pămîntul Japoniei învinse. In jurul persoanei sale se crease o adevărată legendă. Intîmplarea făcuse că nici un vas pe care se afla Stasen nu a fost lovit de inamic, chiar în cursul celor mai aprige bătălii aero-navale, ceiace îi aduses faima de aducător de noroc.

Dar interesant nu este atît marinarul, cît gînditorul și omul politic. Unul din participanții francezi la conferința dela San Francisco, la care d. Stassen a fost ca membru al delegației Statelor Unite, povestea că în seara capitulării germane comandorul spunea într'un grup în care se discutau perspectivele viitorului:

„Vedeți, drama războaielor este că pacea este întotdeauna făcută de supraviețuitori".

Intr'adevăr, dacă cei căzuți pe cîmpurile de luptă, sau victimele bombardamentelor, sau cei răpuși de foame și mizerie și-ar mai putea spune cuvîntul, atunci cînd se făurește o pace. Dacă ei ar putea împiedica pe oameni să uite ororile trecute și ar veni la timp cu „mintea cea de pe urmă". Hotărît lucru, comandorul Stassen are darul de a formula maxime care nu se uită.

Ele izvorăsc dintr'o permanentă frămîntare a problemelor contemporane. Am amintit că participase la conferința dela San Francisco. Obținuse pentru aceasta concediu din partea marinei și s'a înapoiat în Pacific după semnarea Chartei. La conferință a jucat un rol foarte însemnat. A fost descris ca fiind delegatul american avînd în gradul cel mai înalt o „mentalitate mondială". Primea peste 1.500 de scrisori zilnic. A luptat pentru înființarea unui sistem de tutelă internațională menit să pregătească popoarele coloniale pentru independență. S'a opus tendințelor regionaliste prea puternice ale delegaților

unora dintre țările Americei Latine. A militat, cînd se iveau deosebiri de vederi, pentru concilierea punctului de vedere american cu cel sovietic.

Comandorul Stassen era excelent pregătit pentru sarcina de a colabora la făurirea Constituției Lumii. Incă din Mai 1943, deci cu cîteva luni înainte de conferința dela Moscova în cursul căreia s'a hotărît înființarea unei „organizații generale internaționale", el a scris două articole în care a propus un plan concret pentru un „guvern mondial". Ideile sale erau cu atît mai îndrăznețe cu cît statul Minnesota, al cărui guvernator era, este situat în centrul regiunii Vestului Mijlociu, ai cărei locuitori erau reprezentanții cei mai tipici ai izolaționismului american. D-l Stassen scria în 1943:

„Avem nevoie de un tip nou de guvernămînt, de un guvernămînt de un nivel superior, care va trebui să servească umanitatea. El nu va trebui să ia locul guvernului național. El nu va dispune decît de anumite puteri foarte limitate, care îi vor fi delegate în mod special, pe cînd toate celelalte puteri vor fi rezervate națiunilor individuale. Acestea vor continua să se prezinte cu constituțiile lor proprii, cu tradițiile, cetățenii și drapelele lor. Dar progresul celorlalte științe reclamă deasemenea progresul științei guvernării".

Deși Charta dela San Francisco n'a instituit „guvernul mondial" preconizat de d-l Stassen, care se gîndea la un Parlament mondial unicameral ales de toate națiunile în conformitate cu legile lor electorale respective, unele din ideile sale au fost realizate prin intemeierea Organizației Națiunilor Unite.

De cîteva luni comandorul Stassen a reintrat în viața civilă Presa americană a anunțat în Noemvrie că el nu are de gînd să accepte vreo funcțiune publică pînă în 1948, dar că va participa la discutarea problemelor intern-americane și a celor internaționale. De atunci d-l Stassen a făcut mai multe declarații interesante.

Cîtva timp înainte de întrevederea dintre președintele Truman și primul ministru englez Attlee, în cursul căreia s'a discutat problema energiei atomice, d-l Stassen a propus înființarea unei Comisii Atomice pe lîngă Consiliul de Securitate al Organizației Națiunilor Unite. In Decemvrie trecut, la conferința dela Moscova, s'a hotărît înființarea unei asemenea Comisii și astăzi ea există, fiind acceptată de ONU în sesiunea care s'a încheiat recent la Londra.

Cînd au început conflictele de muncă în Statele-Unite, d-l Stassen a propus o conferință economică între ambele partide, cel democrat aflat la conducere și cel republican din opoziție, în vederea elaborării unei politice naționale de producție, sala-

rii și prețuri, bazată pe o cooperare „de încercare", timp de zece ani, între guvern, muncitori patroni și agricultori.

La sfîrșitul lui Ianuarie a anunțat că va participa din nou activ la politica partidului republican, pe care dorește să-l vadă „constructiv, progresist și dinamic". Cu aceiași ocazie a sfătit pe fruntașii republicani "să-l ajute pe președintele Truman la soluționarea problemelor dificile ale epocei de după război, nu să caute să obțină avantagii politice din erorile sale".

Cîteva zile mai tîrziu, vorbind la New-York, despre relațiile dintre Statele-Unite și Uniunea Sovietică, d-l Stassen a criticat acele elemente americane a căror activitate dăunează înțelegerii dintre cele două state și a cerut o largă asistență financiară americană pentru refacerea regiunilor devastate ale Uniunii Sovietice.

Deși este un partizan al capitalismului ,d-l Strassen este apreciat de oamenii de stat sovietici. Recent, la Londra, d-l Manuilski, delegatul Ucrainei, l-a numit „unul din eminenții oameni de stat americani" amintind de articolul pe care d-l Stassen îl publicase în Decemvrie, cerînd încetarea ostilităților împotriva indonezienilor.

Inalt și robust — cîntărește peste 100 de kg. — comandorul Stassen nu este încă o figură familiară publicului european. In anii viitori, portretul său va fi poate văzut din ce în ce mai des în ziarele din lumea întreagă.

GUY PAUKER

CREPUSCUL

Inclin greoi, stindardul tinereții.
Invins în luptă aprigă, nedreaptă.
Impresurat de silnicia vieții
Și a vremii, care trece și nu iartă.

II

Biet steag țesut în cîntec vesel, de fanfară.
Scăldat în zori, cu roua dela răsărit.
Cobori încet acum, spre drum de seară.
Drum lung și greu, golgotă, înspre asfințit

III

Te aduni, acum în cute rușinate
Umil, cu cît ai fost mai semeț și mai falnic.
Incet, încet, prin cutele adunate,
Tristețea țese negru, subtil, zăbranic.

IV

In pîlpîiri de aripi frînte,
Răsfrîngeri din trecut, spre viitor
Zălog al patimilor noastre crunte,
Ce ard în pieptul nostru, al tuturor.

V

Din cînd în cînd ușure, fluturare,
O rază de soare, mai vin pe furiș
S'aducă gînd cald, de sărbătoare
O clipă doar, trăind... ca'n vechiul vis.

VI

Stindard trecător, al tinereții.
Mîndrie oarbă, tristă deșartă.
Ești doară luxul și spuma vieții
Și asta... doar suferind, se iartă.

TRISTEȚE

Șoapte molcome, dureri adormite.
Vin să îngîne încet, un biet cîntec trist,
Pe fire subțiri, din suflet urzite,
Ca o doină adîncă, din plînsul lui Christ.

II

E murmur încet de iubiri desfăcute,
Ce-și gem dorul greu, în colțuri de suflet.
Ecou prelungit, iubiri neîncepute
Și înțeapă amintirea, în ritm de zumzet.

III

Acorduri ce-și plîng, atît de lin pe vioară
Frămîntări dospite greu, în lacrimi fierbinți.
Cîntînd într'un plînset, un cîntec ce lin coboară
In note lungi, pierdute, îngenunchiind cuminți.

IV

Iluzii, vise, dansează ușor vibrînd.
De dor străveziu și pur de înălțare,
In zangăt de om sălbatec, rău, sfărîmînd
Cupa vieții, orbește... la întîmplare.

V

Parfum de violete delicate, ușor adie
Pe aripi de vînt molcom, străveziu, de primăvară.
Prin șoapte străvechi, uitate, ce n'au să mai fie
Cu fiecare viață, ce doar începe, ca să moară.

CONVALESCENȚA

Stropi de soare și de lumină,
Vin șovăielnic printre zăbrele.
Să desmorțească, cîntînd în surdină,
Amarul, atîtor zile grele.

II

A fost grea, povara de lacrimi și ciudă
In suflet trist, potir golit al nădejdii.
Cu frămîntări amare și silnică trudă.
E vie amintirea... ca o poamă crudă.
C'o față, de păcat și alta de odăjdii.

III

Incet, încet, prin fereastra sufletului.
Deschisă ușor, treptat și cu sfială
Printre firele încîlcite ale gîndului,
Se strecoară lin, plăcerea fiorului
De isbăvire... după trudnică boală.

IV

In cer, încep să cînte în cor, toți heruvimii
Și iar nădejdea, ca din pămînt încolțește.
In depărtări, aurite, deasupra mulțimii
De păcate ispășite, făcînd loc fărîmii
De viață fremătîndă, nouă, ce isbăvește...

V

Pe nesimțite, se 'nfiripează dorul
De viață, trăită năvalnic și spumegînd
Și toate gîndurile, își iau sborul
Spre cer senin, vestind, să afle soborul
Mîntuirea, ce urcă spre viață, cîntînd.

IDEALURI ZDRENŢUITE

Vă ştiu de mult, cînd scîncetul de neputinţă,
Se prelingea firav, în gesturi grele, de oboseală.
De-alungul zilelor, de nesfîrşită încetineală,
A suferinţei, prelungite, de răutate şi neştiinţă
In fiinţa voastră, de înţeles şi de lumină,
In care plînsul vostru, era viers,
Rugăciune, înspre cer şi univers
Toiagul, slăbiciuni voastre 'n mers şi tină.
Atunci de mult, eraţi cu toţi solia
Cu voi, că va să vină, într'o bună zi.
Să ctitorească în oameni veşnicia.
Că plînsul ce l-aţi plîns, ne-o isbăvi.
Pe toţi, ce-am suferit de tinereţea voastră tristă,
Plămadă de înfrîngeri, tăiind drum nădejdii,
Invăluiţi în haine rupte, ca 'n odăjdii,
Oficiind, în slujba vieţii, singuri, ca într'o criptă
Dar răcnetul, ce v'a cuprins pe neaşteptat,
Sluţind în voi chemările dintîi,
Cu blesteme culese din noroi.
Sunt de la acei, ce cu răbdare au aşteptat
Să obosiţi, ce-şi rîd că voi v'aţi înălţat,
Ei, vor să vă tîrască cu sila înapoi,
Cu ajutorul vostru, să scurme în gunoi,
Momeala lor mîrşavă, de voi s'a agăţat.
Din culmile tăiate în granit,
Frîngînd mîndria mută, sfîntă, a suferinţei
Vă înfierează azi, pecetea biruinţei
***A lor**, a celor ce v'au siluit. . . .*

DRAGOSTEA MEA

Dragostea mea biata, zace atît de greu bolnavă
Ca un buştean tăsnit, căzut grămadă în noroi
Se vaită, se agaţă de nădejdi, aiurează.
Aşi vrea s'o ajut, dar ajutaţi-mă voi.

Voi toţi acei, ce aţi învăţat anume
Cu zîmbetul pe buze şi cu vorbe uşoare
Primind-o din praguri, voi oameni de lume.
Să rîdeţi cînd vine, să rîdeţi cînd moare.

Voi aveţi rituri şi aşteptări cuminţi
Nu sărutări calde şi ţîşnite din iubire,
Eu nu port pecetea tăcută, a bunei cuviinţi.
Nu pot să renunţ, zîmbind şi fără împotrivire.

Am aşteptat cu anii, am căutat-o într'una,
Pe drumuri, prin răzoare, pe munţi, chiar în noroi.
Părea că am găsit-o, a isbucnit furtuna.
Furtuna legendară, a existenţei în „doi".

Dragostea mea biata, e strop curat, rupt din soare,
Ce arde cît trăeşte, ce geme rău cînd moare!

SIMFONIA FRUNZELOR TOAMNEI

In ritm şuerat sălbatec, de-a vintului orchestră.
Se sbuciumă învirtite, în tonuri gîfiite.
Rostogolite de-o baghetă, năprasnică maestră.
Se'mprăştie, se-adună în salturi chinuite.

Şi-au sfîşiat conturul, în mii şi mii de sdrenţe.
Mii boabe de rugină, ce par ca să danseze,
In contra timp, se 'nvirt, în paşi fără cadenţe.
Gunoaie ce tresaltă, şi vor să mai vibreze.

Unele, din frunzele răsleţe, cu tinereţe mai tîrzie,
Se mai lipesc cu duioşie şi cu încredere de trunchi.
Sunt încă verzi, şi cred că bătrîneţea, n'o să le sfîşie,
Sunt gingaşe în pom, ca florile alese intr'un mănunchi.

Mai au puterea să foşnească a mătase,
Şi vintu-i încă un acord, o melodie
Care ţese perfid, apoi să le descoase
Peste o zi, două, mai multe, cine ştie?

O săptămînă, două, poate, chiar mai mult,
S'or agăţa, din ce în ce, mai rare,
Le pierd din ochi, cu inima le-ascult
Şi simt în suflet, aceiaşi destrămare...

LUPTA

E drumul greu, cu povîrnişuri.
Cu bolovani ce stau în cale,
Cu scoboriş şi cu suişuri.
Poteci, ce duc prin ascunzişuri,
Te lupţi să urci, dar vii la vale.

Impins, ca de o putere nevăzută,
Pe care tu vrei, din plin s'o năpădeşti.
Cu bunătate, s'o faci mai plăcută.
Dar ea rămîne surdă, rea şi tăcută.
Din vîrf de sus, te face să te prăvăleşti.

Cu cît ţi-e gîndul mai înaripat,
Cu cât ţi-e inima mai fierbinte.
Cu atît duşmanul mai înverşunat,
Găseşte mijloc, aspru şi întunecat,
Să împiedice, prin fapte şi cuvinte,

Ca să nu poţi să baţi, poteci cu soare.
Hainul te înfrăţeşte, crunt cu duşmănia.
Şi dacă vrei să plîngi, cînd semenul tău moare
Şi vrei să sări să-l scapi, chiar din vîltoare.
Tu vrei cu gîndul, să zideşti doar... veşnicia.

Cu gîndul doar, neîmplinit, te sfărîmă,
Chiar gîndul tău nebun, de bunătate.
Nepriceput, preschimbat în praf şi humă.
Noroi, în care gîndul, bob mic de brumă,
E punte îngustă, spre eternitate.

Te lupţi din greu, să urci departe, către zare.
Drum neîngăduit, încumetîndu-te osteneşti.
De eşti mic, mijlociu, puternic, sau foarte mare,
Te întorci o pastă amorfă, ce nu tresare.
Ori cît de tare, ai încerca s'o mai loveşti.

EMMA ROMANO

O ARMATA NOUA

> *„Armata Roşie este o armată de apărare a păcii şi a prieteniei dintre popoarele tuturor ţărilor. Ea a fost creată nu pentru a cuceri ţări străine ci pentru a apăra graniţele ţării sovietelor. Armata Roşie a respectat întotdeauna drepturile şi independenţa tuturor popoarelor". (I. V. Stalin).*

Pentru lumea burgheză, surpriza ultimelor evenimente a format-o desfăşurarea, în chipul cel mai viu şi mai expresiv, a trupelor armatei roşii în acţiunea internaţională antifascistă şi democrată.

Enigma care stăruia asupra puterei armatei ruseşti în concepţia forurilor militare contimporane se înlătură prin luarea de contact cu armata populară sovietică. Angajată într'un război de mişcare, armata roşie s'a prezentat drept factorul cel mai activ în viaţa războiului european.

Asupra acestei armate nu s'a scris decît foarte puţin şi se cunoaşte tot atît. Lumea capitalistă şi cu ea întreaga lume continentală a luat cunoştinţă astăzi de puterea sa de infiltraţiune şi de promovare în acţiunea sa masivă a spiritului nou continental, care de data aceasta vrea să îmbrace forma unui discernămînt politic de sine stătător. In slujba acestei noui credinţe, armata roşie luptă şi trasează prin faptele sale liniile noului climat politic şi social în Europa.

Dar ce este Armata Roşie?

Pînă astăzi nimeni nu i-a cunoscut existenţa, nimeni nu i-a aflat provenienţa şi nimic din ceeace ar fi putut şti anumite organe de informaţie şi de siguranţă aflate în slujba intereselor claselor dominante, nu s'a divulgat sau propagat.

In mentalitatea burgheză, Rusia Sovietică şi în special stîlpii pe care se sprijină colosul rusesc nu au fost cunoscuţi în reala lor valoare. Cel mult au fost deformaţi, exageraţi şi foarte adesea ignoraţi.

Armata Roşie este unul din factorii determinanţi ai organismului statal înfăţişat de Uniunea Sovietică.

Legătura indisolubilă între ea şi poporul Uniunei este atît

de puternică, încît eliminînd pe una, se înlătură prin forţa lucrurilor şi a doua.

Nicăieri ca în Rusia spiritul popular nu şi-a găsit ecoul specific structurei sale interioare.

Armata Roşie este deci o emanaţie a acestui spirit popular chemat să urmeze prin fapte reale şi concrete, destinele unui popor muncit şi supus tuturor încercărilor.

Ea îşi găseşte raţiunea de existenţă în această dorinţă de relevare şi de afirmare a unor principii de viaţă socială menite să reformeze radical sau într'o bună măsură moravurile unei lumi în transformare şi să desăvîrşească scopul final al vieţei.

Deaceea surpriza pe care ne-a făcut-o Rusia Sovietică, prin prezentarea unui corp militar omogen şi instruit, vine să ne confirme nevoile de redresare ale vieţei politice în general, încadrate în spiritul de pace şi de ordine internaţională.

Spiritul culturii sovietice a cărei esenţă este specific populară se găseşte în întregime infiltrat în structura armatei roşii. Pe linie interioară, unitatea sufletească a tuturor popoarelor Uniunei se oglindeşte într'un tot general în componenţa şi în organizarea acestei forţe care a depăşit toate aşteptările.

Istoria armatei roşii e legată deci de însăşi viaţa popoarelor în mijlocul cărora ea se prezintă ca o sinteză a tuturor elementelor naţionale ce compun Uniunea Republicelor Socialiste Sovietice.

In tradiţia poporului rus, răscolindu-i trecutul istoric, descoperim aceleaşi tendinţe de eliberare sau de abandonare a formelor şi lucrurilor inutile, ininteligibile. Misticismul rasei slave, grefat pe un temperament dominat de aceleaşi întrebări cari îşi caută răspunsul şi care constitue însăşi mediul său de desvoltare, îmbracă în drumul de eliberare a poporului rus forma tipică a explicaţiilor naturale sau divine.

Astăzi Rusia Sovietică, înlăturînd inutilităţile care se interpuneau în calea destinului său, trăeşte prin forţa sa spirituală şi politică viaţa popoarelor noui ieşite la limanul eliberărilor totale, integrale.

* * *

Armata roşie are un trecut, un trecut plin de sbucium şi de frămîntări. Aceste frămîntări sunt în strictă dependinţă de evoluţia formelor de viaţă socială sovietică. Inceputurile armatei roşii am putea să le socotim dela primele conflicte sociale, în care cetăţenii liberi ai Rusiei au căutat cu puterea armelor de cari dispuneau să înlăture toate obstacolele ce li se ridicau în calea înfăptuirilor politice şi a promovării formulelor vii, propulsoare.

Pentru a încadra mai cuprinzător înţelesul existenţei ar-

matei roşii, — cum spune Nicolas Basseches, după a cărui lucrare ne-am şi inspirat, — trebuie să ne întoarcem cu secole în urmă, cînd viaţa statului rus începuse să-şi contureze graniţele şi formele noui de viaţă. Cunoştinţele noastre se întorc deci la epoca lui Petru cel Mare, ţarul reformelor sociale, culturale, şi unul din întemeetorii armatelor regulate ruseşti. Acest mare reformator trăieşte încă în amintirea poporului rus ca cel dintîi monarh care îşi întoarce privirile către ţăranul rus. Prin reformele sale el contribue la ridicarea claselor muncitoare din sate şi tîrguri, punîndu-le la dispoziţie posibilităţi infinite de activitate. Conştient de necesitatea apărării graniţelor Imperiului, Petru cel Mare ridică armata la un nivel superior de concepţie şi de activitate. Reorganizarea cadrelor, înzestrarea oştirei, prin ridicarea potenţialului de război în vremea aceia, conlucrează toate la succesele sale militare. Dîndu-şi seama de importanţa unei efective şi desăvîrşite colaborări între armată şi industria de război, se gîndeşte şi realizează primele fabrici de muniţii; astfel că opera de consolidare a graniţelor sale îşi găseşte încununarea în înfiinţarea acestor noui uzine de război.

Dacă pe planul realizărilor economice şi naţionale epoca aceasta a lăsat cîteva urme dînd rezultate care s'au perfecţionat cu timpul, în ce priveşte elementul uman a fost complectamente nesocotit şi tratat cu cea mai crasă indiferenţă. Aceasta este caracteristica regimurilor ţariste ce au condus destinele unui mare imperiu cu cnutul şi cu sabia conducătorilor. In armată soldatul găsea acelaş indiferentism şi aceiaş atmosferă grea, insuportabilă. Deosebirile de clasă socială în viaţa civilă, luau forme de adevărate prăpăstii între ofiţeri şi trupă. Corpul ofiţeresc se recruta numai din elementele civile cu ranguri nobiliare, ilustre. Raporturile între ofiţeri şi soldaţi erau dintre cele mai distante. Formule ca „Prea luminăţia Sa" sau „Excelenţă", împrumutate din vocabularul militar prusian, se împămînteniseră deabinelea în armată pînă aproape de revoluţia cea mare.

Recrutarea soldaţilor se efectua în condiţiunile cele mai sălbatice. Pentru ţăranul rus serviciul militar era socotit ca una din pedepsele capitale, soldatul fiind la dispoziţia totală a ofiţerului care dispunea de viaţa lui. Adesea recruţii erau trimişi în lanţuri la unităţile lor.

Influenţa reformelor sociale in Apus, a evoluţionat starea socială a ţăranului şi muncitorului, determinînd intr'o măsură oarecare şi o schimbare în mediul militar rus.

Epoca marelor reforme ale lui Alexandru II (1860—1870) se caracterizează şi prin obligativitatea serviciului militar pentru toate clasele sociale. Astfel că pe lîngă ţărani se adăogară

şi elementele citadine, comercianţi, micii burghezi, lucrători, funcţionari, meseriaşi etc. In forma aceasta armata rusă se prezintă ca un corp în care s'au încadrat toate elementele vieţei sociale a timpului.

Totuşi sistemul slugarnic al formulelor de deferenţă se menţine şi devine chiar mai frecvent. Influenţa prusiană se dovedeşte mai acută. Teroarea şi subordonarea excesivă se accentuează din ce în ce mai mult. Regulamentele militare interzic soldatului accesul pe anumite străzi, prin grădinile publice, vizitarea teatrelor şi mai tîrziu a cinematografelor. Soldatul nu avea voie să intre nicăieri unde risca să întîlnească ofiţeri. In cazărmi sistemul prusian de a transforma pe soldaţi în maşini capabile numai să asculte şi să execute, ia proporţii şi devine insuportabil.

După asasinarea lui Alexandru II se remarcă în cadrele armatei o tendinţă de unificare şi de ameliorare a raporturilor de subordonare, iar Alexandru III decretează rusificarea armatei şi îndepărtarea elementelor străine. Este prima încercare de a se prezenta o armată naţională. Influenţa curentelor xenofobe şi mai cu seamă antisemite se resimte puternic, datorită propagandei unor anumite elemente din rîndurile armatei.

Diferenţa absurdă de tratament al soldaţilor şi evenimentele sociale care se petreceau în acea vreme, determină pe o seamă de ofieţri să se încadreze spiritualiceşte în noua asociaţie, „Inteligenzzia". Această grupare — cu un substrat profund poporanist — îşi propune să acţioneze pentru ridicarea nivelului social şi cultural la sate şi oraşe. „Inteligenzzia" reuşeşte să determine o apropiere a spiritului intelectual de masele populare, pregătind sufleteşte atmosfera pentru prima revoluţie dela 1905.

La deslănţuirea revoluţiei din 1905 grupurile militare de soldaţi şi ofiţeri deţin un rol alături de elementele muncitoreşti. Echipele formaţiunei „Inteligenzzia" dau un concurs efectiv. Pentru prima oară autorităţile ţariste iau cunoştinţă de colaborarea la deslănţuirea revoluţiei şi a unor grupuri de ofiţeri.

Pierderea războiului ruso-japonez pune regimul în primejdie. Din cauza lipsei de comprehenziune a membrilor corpurilor militare, se pune problema unei regrupări a forţelor spirituale şi naţionale în armată. Datorită influenţei puternice a organelor de propagandă şi din cauza inerţiei soldatului rus, spiritul anarhist în armată prinde mai mult teren. Ofiţerii dovedindu-se neputincioşi de a lua o hotărîre, asociaţiunea „Inteligenzzia" i-a îndepărtat pe toţi cei ce făceau parte din sinul ei. In anul 1907 se produce ruptura definitivă a „Inteligenzziei" de grupul ofiţerilor afiliaţi mişcării.

Repercusiunile acestor evenimente au început să se simtă

imediat, mai cu seamă în armată. Se introduce pedeapsa cu bătaia, printre alte măsuri luate.

* * *

Războiul mondial din 1917 găsește Rusia din punct de vedere militar într'o situație puțin clară și foarte nesigură.

Pe lîngă defectele structurale și cele de subordonare aflate în cadrele armatei se mai pune și problema posibilităților de înarmare și înzestrare. Potențialul economic al armatei se afla mult scăzut. Cu excepția celor cîteva fabrici de armament din Petersburg, Tula și din Urali, moștenite în parte de pe timpul lui Petru cel Mare, Alexandru I și Nicolae I, se încearcă construirea unor uzini de război în Siberia, cari nu satisfac încă posibilitățile integrale de susținere a războiului. Astfel că în primul război mondial Rusia țaristă intră nepregătită și cu o industrie de război insuficientă.

Dar rezultatul războiului și prăbușirea țarismului nu l-au decis armele, ci spiritul eclectic și dorința de pace ale soldaților luptători. Ei știau că pacea și schimbarea regimului aduceau soluția unor probleme vitale pentru existența lor și a familiei și deci s'au declarat pentru pace. Contribuția pe care a adus-o armata soldaților la deslănțuirea revoluției este deci de primă însemnătate.

După prăbușirea țarismului se pune problema înființării unei armate populare care să continue lupta pentru consolidarea noului regim. Astfel la 23 Februarie 1918 apare decretul înființării unei noui armate denumită armata roșie a soldaților, lucrătorilor și țăranilor, cu scopul primordial de a continua războiul civil. Baza și modelul nouei armate erau celebrele gărzi roșii organizațiuni și centre de rezistență ale muncitorilor din fabrici și uzine. Ofițerii se alegeau din rîndurile soldaților cei mai capabili; ofițerii vechiului regim au fost înlăturați, fiind bănuiți de pactizanți cu contra revoluția. Unii, dornici de revanșare și mînați de un alt sentiment, s'au inscăunat comandanți de unități, împotriva revoluției.

Școlile militare care erau un privilegiu al nobililor și clasei dominante sunt deschise și pentru elementele proletare și țărănești.

Caracterul esențial și scopul final al nouei armate este lupta proletară împotriva dușmanului de totdeauna și de pretutindeni al muncitorilor și țăranilor. Armata roșie a războiului civil aruncă toate tradițiile vechei armate țariste și rămîne expresiunea cea mai pură a spiritului popular. Ea devine astfel exponentul voinței masselor muncitorești din orașe și dela țară. Tot ce este specific mișcării proletare își găsește aplicare

în armata roșie care devine organismul principal al luptei de clasă.

In 1923, după sfîrșitul războiului civil, statul sovietic se gîndește la organizarea unei armate noui, pregătită să primească orice atac venit din partea țărilor capitaliste, cari nu vor admite existența unui atare stat și vor încerca să-l desființeze. Ca să realizeze această forță armată, menită să prevină și să reziste oricărui atac venit din partea armatelor țărilor capitaliste, Sovietele s'au gîndit la reorganizarea cadrelor revoluționare în armată prin menținerea unui contact mai strîns cu organizațiile partidului. Elementele credincioase și anume pregătite aveau misiunea să coopereze efectiv cu armata, la început pentru stîrpirea cuiburilor de resistență ale generalilor albi și mai tîrziu pentru pregătirea spirituală a soldaților și ofițerilor, în vederea luptei de apărare a regimului sovietic împotriva oricărui vrăjmaș de peste hotare. In această formă apare comisarul politic.

* * *

Instituția comisariatului politic în armată are de scop printre altele să supravegheze felul cum se înțelege de către generalii și ofițerii ruși promovarea mișcării politice muncitorești și modul cum înțeleg să-și îndeplinească misiunea lor militară față de soldați. Comisarul se dovedește în asemenea împrejurări ca organul de legătură și de amortizare între ofițeri și comitetele de soldați. Comisarul politic deveni cu timpul persoana cea mai interesantă din unitatea militară în care activa. El este responsabil de trupă în fața partidului. In regiunile unde armata cantona, el avea rolul politic de a organiza în comitete și celule populația civilă, punînd-o în direct contact cu soldații. In timpul războiului civil el organiza activitatea secretă ilegală în centrele de rezistență ale adversarului.

Serviciul comisarilor politici începe să-și piardă din importanță odată cu intrarea în cadrele armatei a nouilor promoții de ofițeri eșiți din școlile militare roșii. Mulți din comandanții gărzilor roșii, precum și numeroase elemente revoluționare intrară în școlile militare sovietice și deveniră ofițeri de carieră și, deci oameni de toată încrederea regimului. In 1926 rolul comisarului se reduce la chestiuni militare și politice, în cadrul strict al unității sale militare și se găsește subordonat comandantului militar al unității. El rămînea astfel pe cale politică să susțină și să încurajeze prin fapte concrete traiul în comun al soldaților și ofițerilor roșii. Datorită stăruințelor și muncii depusă încontinuu de acești comisari politici pe lîngă unitățile militare, armata roșie are la dispoziția sa o literatură întreagă,

cuprinzînd printre altele și lucrări de specialitate. Cu această ocazie ia ființă la Moscova „Steaua Roșie" organ oficial al armatei roșii. Se înființează cluburi, biblioteci și teatre care serveau exclusiv ofițerilor și soldaților.

In cadrele armatei roșii se înglobau toate armatele naționale ale Uniunii Sovietice care, conduse de acelaș spirit de disciplină și de conștiință patriotică, își aveau corpurile lor de trupă. Se înființează astfel cursuri naționale de comandament pentru toate popoarele Uniunei, după aceiași metodă unică practicată în toate școlile și academiile militare roșii. Pentru stimularea acțiunilor individuale în cadrele armatei, se reînființează decorațiile — gradele se purtau la guler sau pe mînă.

Psihologia țăranului rus se traduce în fapt prin felul cum înțelege să conviețuiască cu celelalte națiuni din Uniune. Puterea de asimilare a spiritului și culturii rusești se face remarcată prin acea intuiție a libertății pe care o deține și o manifestă atît spiritual cît și național în sfera unor acțiuni de fapte concrete rasa slavă; fiindcă țăranul și muncitorul rus resping prejudecățile rasiale, acordînd drepturi egale tuturor cetățenilor și tuturor naționalităților, păstrînd fiecăruia dreptul de a se manifesta liber în grupul său național și social. Armata Uniunei Sovietice, răspunzînd acestei chemări lăuntrice, numără în componența ei toate neamurile din întregul teritoriu rusesc.

Către sfîrșitul anului 1928, armata roșie suferă modificări de comandament și de organizare militară. Pe lîngă marile comandamente se alcătuește un comitet în majoritate din civili, denumit Consiliul războiului și al revoluției. Această instituție supremă poate fi socotită un fel de Stat Major. Rolul său are caracterul politic și militar. Tendința sa este să pună în concordanță problemele militare cu acțiunea politică dinlăuntrul sau din afara Uniunei. Imediat alături de acest Consiliu se află Comisariatul poporului pentru războiu și marină. Comandanții șefi de regiuni depindeau direct de Consiliul războiului și revoluției.

*
* *

Una din etapele cele mai însemnate în viața poporului sovietic este inaugurarea primului plan cincinal. Realizarea și depășirea timpului preconizat pentru înfăptuirea lui este dovada peremptorie că Rusia Sovietică a ținut să treacă un examen de mare răspundere pentru existența ei statală.

Primul plan cincinal se desfășoară sub imboldul masiv al forțelor productive rusești. Industria grea, în special, este preocuparea forurilor oficiale sovietice, pentru pregătirea materialului necesar industriei de armament. Exploatarea uzinelor situate dealungul Uralilor, în Siberia, dealungul bătrînului fluviu Volga, în Moscova, la Leningrad, la Gorki, etc. explorarea cărbunelui din bazinul Donețului și a minereului de fier, precum și explorarea imenselor bogății aflate în Siberia și Asia Centrală, determină astfel un curent de încredere și un îndemn la sforțările gigantice pe care Statul sovietic le-a depus în cursul acestor ani de activitate. Potențialul economic al armatei roșii sporește enorm mulțumit acestor sforțări supraomenești prin înzestrarea cu cele mai puternice mașini de războiu.

Se poate spune pe drept cuvînt că problema armamentului și-a găsit în bună parte realizarea în executarea scrupuloasă a condițiunilor primului și al doilea plan cincinal. Deviza: „a ajunge și a depăși lumea capitalistă" este înscrisă în intenția fiecărui lucrător sovietic.

Dar, ceeace formează puterea dinamică a armatei roșii este relevarea elementului uman. Conștiința de Stat în forma pe o concepe societatea socialistă în Rusia sovietică capătă o semnificație deplină. Soldații și ofițerii armatei roșii, ținuți la curent cu politica statului, înțeleg chemarea și se comportă în chipul cel mai desăvîrșit în apărarea cauzei și ideei naționale sovietice. In cursul ultimilor zece ani, Sovietele au făcut totul pentru a pregăti populația civilă — bărbați și femei — la lupta de apărare a Patriei și a Națiunilor sale componente.

Armata devine un organ de sine stătător și omogen. Guvernul sovietic acordă o deosebită atențiune acestei instituțiuni naționale, încadrînd în forme precise și stabile noua conformație a cadrelor militare. Structura de pînă acum a armatei roșii se modifică și se adaptează nouilor metode de organizare. Se suprimă Consiliul războiului și al revoluției. Comisariatul poporului pentru războiu și marină se transformă în „Comisariatul poporului pentru apărarea națională". In locul vechiului Consiliu se restabilește Statul Major al armatei cu atribuțiuni specifice de comandament și organizare militară. Se face o nouă selecționare a corpului ofițeresc, cărora li se cere la avansare un număr de ani de stagiu. Se restabilește o nouă autoritate a ofițerului în fața soldaților, prin înființarea semnelor distinctive, a gradelor și onorurilor.

Procesul de prefacere a cadrelor armatei este consecința unor noui preocupări a guvernului sovietic, care vrea să dispună pentru apărarea Patriei sovietice de o forță militară națională, disciplinată și bine instruită. Prin legea militară din 1932, se evidențiază un început serios de apropiere, de colaborare a sentimentului patriotic rusesc cu legile realităților sociale, comuniste. In vederea stimulării actelor de curaj și de eroism, se reeditează faptele de arme din trecutul istoric al Rusiei. Se

glorifică astfel memoria marilor luptători naționali, Alexandru Newsky, generalisimul Suvorov, mareșalul Kutusow, etc. Numele țarului Petru cel Mare devine expresia simbolică a luptei pentru eliberarea țăranului și muncitorului rus de jugul ignoranței și a indolenței. Elementul național rus se impune peste tot și mai cu seamă în armată. La fel ca pe timpul țarilor, se reînființează unități și regimente de elită — printre altele se află și celebra divizie proletariană cu garnizoana la Moscova.

* * *

Mecanizarea armatei a fost preocuparea de bază a guvernului sovietic. Mulțumită planurilor cincinale și efortului de războiu, armata roșie dispune de un potențial economic foarte ridicat. Astfel în războiul pe care l-a dus împotriva Germaniei hitleriste alături de neprețuitele armate și comandamente engleze și americane, victoria militară a fost dublată de o victorie economică a lucrătorului rus chemat la adevăratul patriotism sovietic. Eroismul în muncă a contribuit în bună parte la victoria armatelor sovietice pe fronturile de luptă.

Această legătură nesdruncinată între soldatul de pe front și lucrătorul sovietic din fabrici și uzine a creat forța morală și patriotică a popoarelor Uniunei Sovietice.

Spiritul de solidaritate și de camaraderie dintre soldați și ofițeri, disciplina înțeleaptă și normală între gradele ierarhice militare, se traduce prin această concepție, unitară și indestructibilă, a înțelegerii momentului și faptelor. Spre deosebire de ofițerul imperial, care nu-și cunoștea trupa și oamenii, ofițerul sovietic este în contact permanent și imediat cu soldatul; el însuși este un produs al mediului ostășesc, crescut și format în mijlocul său. Actualul ofițer rus este educat în școala sovietică. Se poate spune pe drept cuvînt că armata roșie este o armată cu adevărat democratică. Soldatul rus care pe vremuri se temea de recrutare și, intrat în armată, se credea definitiv pierdut, astăzi, în școala nouă a revoluției socialiste, tînărul recrut se socotește ca într'o familie care îi oferă toate posibilitățile de existență și cultură.

Ziaristul american Leyland Stow dela „Chicago Daily News", subliniind potențialul combativ al ostașului sovietic, scrie următoarele: „Armata roșie are tot ce-i trebue unei armate moderne: numeroase cadre de ofițeri profesionali, cari au trecut printr'o pregătire îndelungată; artileriști minunați, cari păstrează vechile tradiții ruse; ofițeri și ingineri, cari în cursul multor ani au studiat posibilitățile unei mai bune utilizări în luptă a tancurilor și avioanelor. Armata roșie are o

conducere vigilentă, care știe să prevadă evenimentele și care cugetă conform cerințelor timpului actual. Armata rusă a fost organizată de oameni cari nu erau legați de dogme militare învechite, iar flexibilitatea și priceperea în a folosi situația sunt trăsăturile caracteristice ale majorității ofițerilor văzuți de mine pe front. Armata roșie se deosebește prin moralul ei combativ, deosebit de înalt". (A Gorkin).

* * *

Războaiele se cîștigă cu muncă și cu eforturi imense. Sovietele știu aceasta și pentru acest motiv au acordat mașinei de războiu toată amploarea care i se cuvine. Arta militară sovietică — atît cît poate fi cunoscută din desfășurarea marilor ofensive spațiale — este secretul tuturor succeselor militare pe întreg frontul răsăritean.

Doctrina militară sovietică a adoptat un plan de tactică ofensivă care pune în valoare simultan și comprehensiv toate armele de luptă. Fiindcă, după cum spune însăși Generalisimul Stalin, „în luptele cu caracter ofensiv s'a manifestat coordonarea precisă a tuturor genurilor de arme sovietice, arta superioară a manevrei".

In operațiunile de manevră, strategia și tactica de luptă au fost elementele propulsive la determinarea succesului. Introducerea de metode noui tactice, prin folosirea tuturor mijloacelor technice militare, și mai cu seamă „recunoașterea de luptă", asigură trupelor în ofensivă străpungerea reușită a frontului apărării inamice. Colaborarea în luptă a tuturor genurilor de arme într'o acțiune fulgerătoare asupra dușmanului este cheia de boltă a mașinei de războiu.

Pentru a ilustra și mai bine importanța acestor colaborări, reproducem cuvintele generalului locotenent N. E. Cibisov — erou al Uniunei Sovietice: „Artileria și aviația își îndreaptă concomitent lovitura lor asupra fortificațiilor inamice, reducînd la tăcere sau nimicind în întregime cuiburile de foc în zona defensivă tactică. In timpul pregătirilor de foc ale străpungerii, toată atențiunea comandanților e concentrată asupra evitării unei discontinuități periculoase între momentul cînd se sfîrșesc pregătirile de artilerie și se începe pornirea infanteriei la atac. In perioada reducerii la tăcere a cuiburilor de foc dela sfîrșitul pregătirilor de artilerie, ritmul tragerii de obiceiu crește culminînd printr'un tir de artilerie extrem de puternic. In acest moment tancurile și infanteria se apropie de valul focului de artilerie (tancurile la o distanță de 50-100 metri, infanteria la 150-200 metri), după care artileria începe să însoțească cu focul ei atacul. Un număr mare de tunuri cu tragere directă, inclusiv tunuri de calibru mare precum și aruncătoare de mine, sunt întrebuințate pentru distrugerea unor

anumite sectoare de tranșee, a șanțurilor de comunicații, a fortificațiilor permanente și a cazematelor. Focul acestor tunuri și al aruncătoarelor de mine îndreptat împotriva nodurilor care leagă tranșeele cu șanțurile de comunicații, crează „întreruperi" care împiedică pe inamic să manevreze fără să fie observat.

„Se poate afirma cu tărie că nici o armată nu folosește pe o scară atît de mare tunurile cu tragere directă, ca armata noastră".

Aceste afirmațiuni venite dela o personalitate atît de competentă, nu pot decît să afirme succesul armatei roșii pe fronturile de luptă în Răsărit.

Dacă în prima fază a războiului actual. Sovietele au fost nevoite să adopte un sistem de luptă în defensivă, căutînd să cîștige timp ca să-și creeze condițiuni noui favorabile prin sleirea și nimicirea sistematică a dușmanului, în a doua etapă, cea ofensivă, armata roșie caută să întrebuințeze — după cum spune generalul locotenent E. Silovski — „inventivitatea creatoare a rațiunei militare și bogăția combinațiunilor operative și tactice".

Numeroasele operațiuni de manevră în desfășurarea luptelor, sprijinite de un armament de ultimă perfecțiune și însuflețite de entuziasmul patriotic al soldaților și ofițerilor sovietici, au adus în fața opiniei publice mondiale surpriza unei armate de luptători, chemați să pregătească, alături de forțele armate engleze și americane, vremurile de Pace și de securitate internațională.

Acestea toate la un loc formează marele reviriment național pe care regimul sovietic a știut să-l înfățișeze lumii europene în primul rînd, asigurîndu-i astfel perspectivele unor vremuri mai bune, mai umane.

Prin puterea armelor sovietice și a unei tehnice în plină desfășurare, precum și prin disciplina și idealurile care o animă, armata populară a uneia din cele mai puternice puteri europene vrea să restabilească pe continentul tuturor frămîntărilor și convulsiunilor șovine, o nouă ordine internațională — de pace și de progres uman.

Patriotismul poporului sovietic se înțelege și se explică prin acțiunea hotărîtă a forțelor sale armate împotriva dușmanului ordinei și disciplinei continentale.

Astăzi armata roșie — alături de armatele mult încercate ale Națiunilor Unite — se justifică în fața întregei omeniri printr'o dorință manifestă de stabilire în Europa și în lume a unei epoci cît mai îndelungate de pace și de progres, într'un spirit de libertate și de conviețuire liberă a tuturor popoarelor.

V. I. FERARU

POEZIA PROVENȚALĂ ȘI ROMÎNIA

Provența, țară răsfățată de ramurile arborilor de măslini și împodobită de chiparoși, Provența unde văzduhul, pare să cînte imnul păcei și al dragostei nesfîrșite, crîmpee de lume născută din armonia liniilor și a culorilor, colț de viață activă și de leneșă visare a fost patria trubadurilor, a gingașelor cantonete, a cîntecelor de dragoste pasionate. Pe aici a trăit Sfîntul Francisc din Asisi, pe aici a visat și s'a inspirat Petrarca, aici a simțit și a cugetat Dante, tot prin aceste ținuturi a înflorit, răsunînd în accente melodioase toată poezia limbii provențiale care dispărută de secole fu deșteptată din somnul veacurilor de către Roumanille, apoi continuată de Mustral și Aubenel.

Această poezie nouă luă aspectul unei poezii rustice, sincere și robuste, care mai cu seamă în opera lui Mistral ne apare ca Georgicele Provenței. In adevăr, Virgil, Homer, Esiod, au reușit să reînvie acele scene care le-au vrăjit mintea în anii lui de copilărie. Inspirat de prospețimea poemelor virgiliene, de tablourile naturii provențale, Mistral și-a continuat opera plină de sevă, de viață, de mișcare. Să ne oprim la strofele atît de vii, atît de clocotitoare, țîșnite parcă din pămînt, din acel pămînt de unde se desprinde parfumul florilor provențale, și în acelaș timp biciuirile furioase ale vîntului mistral: „Ascultați ce furtună! une se duce, de unde vine? Tu ești pentru noi un adevărat flagel, totuși te iubim rege al vînturilor! Grație ție, în vinele noastre circulă fără încetare un sînge mai viu, iar pe noi ne biciuiești atunci cînd vara vrea să ne moleșească de căldură. Tăceți vînturile mării, vînturi calde, voi care pentru a îndoi un fir de iarbă vă străduiți atît de mult. Nu știți decît să mîngîiați boboci de flori, pe cînd mistralul a fost creiat de Dumnezeu pentru a legăna stejarii și a-i doborî".

Această nouă poezie provențală nu este decît un amestec de grație naturală, proprie limbilor meridionale și de vigoarea unei literaturi virile: Tablouri pline de eleganță sunt nuanțate de un sentiment al realității, de o îndrăzneală și de o energie de neînvins. Fie că ar cînta moartea unei tinere fete

unde, cu o duioşie funebră, natura înflăcărată ia parte la nefericirea eroinei, fie că s'ar găsi în faţa unui ogor bogat unde, spicurile tremură în bătaia vînturilor. Mistral ne mărturiseşte o gîndire generoasă, o imaginaţie campestră, o limbă pătrunsă de cele mai puternice ecouri ale pămîntului. Dar renaşterea poeziei provenţale a avut şi altă menire, aceia de a aprinde în sufletul popoarelor latine mîndria şi conştiinţa geniului latin. Astfel, Spaniolii şi Catalanii refugiaţi la Avignon în timpul unei revoluţii, au simţit născînd pentru prima dată în sufletul lor prin glasul poeţilor provenţali, vocea şi demnitatea strămoşilor romani. Reîntorşi în ţara lor, însufleţiţi de nobleţea şi grandoarea poeţilor provenţali, au sărbătorit regăsirea sentimentului fratern printr'o cupă de argint pe care au trimis-o Provenţii. Aceste clipe de entuziasm, de speranţă, de tinereţe, de evocarea trecutului comun al latinităţii, au fost sintetizate de Mistral în poemul Ille d'or: „Provenţali, iată cupă, pe care ne-au trimis-o catalanii, cupă sfîntă, care varsă în valuri entuziasmul şi energia celor mai puternici. Revarsă-ne speranţă şi visul tinereţii, evocarea trecutului şi credinţa în anii care vin, revarsă cunoştinţa, adevărul şi frumosul, revarsă poezie pentru tot ce trăeşte, căci ea este nectarul care transformă omul în Dumnezeu, revarsă-te cupă pentru gloria ţării, căci voi fraţi catalani de departe formaţi cu noi o comunitate". Poezia lui Mistral, ca şi întreaga poezie provenţală este o nesfîrşită bucolică, în care vibrează glasul naturii şi toată gama simţirii omeneşti, dar în acelaş timp ea mai este o evocare, o frescă vie, în care palpită şi trăeşte sănătatea şi vigoarea civilizaţiei romane. Căci întreaga Provenţă este un colţ al lumii, care a îmbrăţişat şi a adunat toată suflarea latinităţii exprimînd printr'o formă simplă şi proaspătă admiraţia pentru aceste popoare. Cîtă duioşie se desprinde din sentimentul de prietenie mărturisit de Provenţali pentru Romîni, pe cari îi mîngîie cu gingăşia ce o poate dovedi cineva pentru un frate descoperit pe meleaguri îndepărtate. Astfel poetul Mistral cîntă grandoarea spiritului latin dela Marea Mediterană la Marea Neagră şi plin de admiraţie pentru latitudinea Orientului, pentru nobleţea poporului romîn îi consacră acest sonet:

„Cînd masacrul s'a sfîrşit, cînd lupul şi
„Vîntul aspru au ros oasele, soarele strălucitor
Imprăştie cu bucurie vaporii vătămători, iar
Cîmpul de luptă devine în curînd verde.

După lungi îngenunchieri,
O! tu naţie a lui Traian, ai fost văzută renăscîndu-te
Asemenea unui astru luminos care iese din eclipsă neagră
Ca seva tînără a fetelor de cincisprezece ani.

Şi rasele latine adresîndu-se limbii tale de argint
Au recunoscut onoarea ce se află în sîngele tău.
Şi numind-o „Sora mea", Provenţa romană îţi trimite,
Ţie Romînie, o ramură de măslin".

Astfel, legătura între Provenţa şi Romînia devine mai strînsă şi mai frecventă. Personalităţi provenţale trăesc în mijlocul societăţii romîneşti gustînd cu voluptate, muzica şi toată vraja specific romînească. Vom reaminti impresiile lui Mistral, publicate de Paul Marion, cu ocazia vizitei făcute familiei Brancoveanu la palatul Amphion, de pe malul lacului Leman. Poetul provenţal a trăit în mijlocul prinţeselor şi al poeţilor adevărate zile istorice, iar întregul castel părea transformat într'o academie. Pe lac, pe bordul vaporului „Romînia" se desfăşura o adevărată feerie. Intr'un decor incomparabil, întocmai trubadurilor care cîntau la curţile seniorilor, Mistral cînta pentru noua curte de dragoste, barcarola sa luminoasă, legenda armonioasă a mărilor latine. In tăcere se asculta vocea poetului ritmată în bătaia uşoară a valurilor albastre, totul părea o oră din cîmpiile Elysée, pe cînd într'un chioşc scăldat de lacul Leman, orchestra de ţigani din Romînia cînta arii nostalgice. Toate aceste serbări ale latinităţii au răspîndit, ducînd departe, renumele renaşterii provenţale, făcînd astfel adepţi în Italia, în Spania, în Romînia, din care aceasta din urmă a rămas adevărat credincioasă ţărilor latine. Apoi continuînd, Mistral spunea: „Romînia îmi apare ca un fel de regat feeric, foarte tînăr, unde două fiinţe privilegiate hotărăsc de legile frumosului; o regină ideală şi un mare poet... M'am regăsit citind cu admiraţie un volum elegant, cu scoarţe albastre, cuprinzînd fragmentele poeziei şi filozofiei precedate de un portret de femee cu profilul dulce şi trist, cu părul căzut lung pe umeri, volum intitulat: „Gîndurile unei regine", gîndiri franceze, ale unei prinţese germane, regina orientului. In sfîrşit, atunci cînd Vasile Alecsandri a purtat gloria rasei latine, am văzut-o pe regină dînd mîna cu toţi cîntăreţii, răspunzîndu-le în limba lor, adresîndu-le ode în versuri franceze din secolul al XVI-lea. Reginele însă, nu sunt stăpîne pe destinul lor, căci Carmen Sylva a fost nevoită să părăsească grădinile calde din Provenţa şi să se întoarcă în ţara unde răsună doinele. Totul ne vine din orient, fabula şi dogmele. Acest suflet dulce al suveranei din Romînia, care uneşte melancolia gingaşă a nordului cu nostalgia luminoasă a ţărilor însorite, era sora acestor poeţi cavaleri, care ştiau să tempereze suavitatea creştină printr'o fantezie tristă şi strălucitoare. Provenţalii au proclamat-o pe Regina Carmen Sylva împără-

teasa orașului Arles. Aici trebue să mai adăugăm că Vasile Alecsandri, poetul și sfătuitorul reginei, asemenea unui Dante a tradus în versuri nemuritoare amintirile și aspirațiile poporului romîn. Ori dacă Romînia este considerată de francezi ca o națiune aliată prin sînge, spune Mistral, se datorește tocmai lui Vasile Alecsandri". Poetul pastelurilor și al idilelor, prin zugrăvirea pitorescului specific romînesc, prin acele tablouri unde culorile trec dela albul străveziu al iernilor moldovenești, la nuanțele cărămizii ale toamnelor muntenești, a reușit să vrăjească fantezia aprinsă a Provențalilor, a acelui popor răsfățat de nesfîrșitul soarelui meridional. Lira lui Alecsandri vibra dela malul Dunării pînă la cel al Ronului, trimițînd ecourile sale îndepărtate acelui colț minunat al Franței, unde păreau să se contopească cu talazurile Mediteranei. Ca un omagiu adus latinității, Romîniei și obîrșiei Romînilor, Alecsandri scrie poemul „Stejarul" apărut în 1865 în jurnalul „Monde Lyonais" sub titlul de „Rameau" în traducerea poetului provențal, Berluc Perussis:

O petit rameau
Perdu, solitaire
„Ainsi qu'un oiseau
Chassé de son air!
Triste et ballotté
Dans l'immensité
Sur la pleine verte
Tu cours a ta perte.

Ne crains pas pour moi
Le flot qui m'entraine!
Je suis fils de roi.
J'appartiens au chêne
A toucher le ciel
Dieu me prédestine
Ma sève est latine
Mon nom immortel.

Această poezie tradusă cu atîta măestrie, care poartă în tălmăcirea poetului provențal toată grația, căldura și muzicalitatea armonioasă a versurilor provențale, ne arată interesul pe care Provențalii l-au purtat Romînilor, atunci cînd pentru

prima dată puterea de creație, de simțire și gîndire a poporului romîn este prezentată Occidentului.

Dacă Vasile Alecsandri cîntă și prezintă Provenții, climatul patriarhal al satelor și frăgezimea cîmpiilor romînești, poeții provențali dela Pirinei la Alpi, din landurile Craului pînă în plaiurile Limuzinului, au construit monumente ale verbului provențal, care ne apar ca o expresie completă a unei estetici perfecte, simbolizînd în acelaș timp misiunea pe care o are latinitatea pe pămînt, triumful culturii și al civilizației.

Séraphina Brukner

NICOLAE GRIGORESCU

De opera lui Nicolae Grigorescu ne-am apropiat cu sfială. Este, în întregul ei, o operă uriașă, impresionantă, durată din înălțări și prăbușiri vertiginoase.

Am căutat în fiecare tablou accentul propriu, rezonanța viabilă, legătura cu universalitatea. N'am țărmurit-o, patriotard, în țarcurile artificiale ale unui concept etnic și nici n'am exaltat-o printre culmile de nepătruns ale tăriilor. Am determinat-o cu mijloacele onestității estetice și ne-am regăsit senini în limitele ei nealterate.

In scrutarea cronologică și cu modeste elemente critice pe care am întreprins-o, nu putem vorbi de dezamăgiri. N'am descoperit nici mai mult, nici mai puțin decît ne așteptam. Am găsit însă drumul înțelegerii depline a unui stil.

Fără a fi dela început o izbucnire de forță unică, sguduitoare, Nicolae Grigorescu a fost un înaintaș, un novator. Meșteșugul și l-a descifrat mai întîi naiv în icoane; dar a ajuns la desăvîrșirea unei exprimări proprii prin adîncirí și căutări mereu reînoite.

* * *

Oficialitatea nu ne oferă o dată precisă pentru nașterea lui Nicolae Grigorescu. Pe crucea lui se află scris anul 1838, — așa cum afirmă Alexandru Vlahuță, C. Diaconovici, Barbu Delavrancea și alții, care mărturisesc însă, că artistul însuși, dealtminteri cu totul nepăsător față de asemenea precizîuni, n'a lăsat niciun document și nicio mărturie fermă asupra datei exacte a nașterii sale..

Nicolae Petrașcu, unul din ultimii biografi ai lui Grigorescu, îl face să se nască în 1835, dar, prevăzător, în cuprinsul studiului pe care i-l consacră mai dă și alte date posibile.

Singur Virgil Cioflec a invocat unele mărturii vrednice de luat în seamă, în favoarea anului 1834.

Intr'un studiu publicat de autorul rîndurilor de față in „Viața Romînească" la centenarul nașterii pictorului, am dovedit că versiunea Cioflec, cea mai puțin acceptată, era totuși cea exactă.

Grigorescu s'a născut la 15 Mai 1834 în comuna Pitaru, astăzi Văcăreștii de Răstoacă, din preajma Tîrgoviștei.

Tatăl său, fost notar, logofăt pe moșia familiei Lenș, moare în 1843. In acelaș an, văduva se mută împreună cu cei șapte copii ai săi la București, în grădina lui Filip Lenș din Clopotari, apoi în casa unei rude sărace, Popa Volbură, din Cărămidari.

Zile amare s'au scurs și văduva lucra din greu ca să-și poată crește copiii.

„Biata mamă, — spunea mai tîrziu Grigorescu, — cu acul ne-a crescut, fără să plîngă și fără să spună o vorbă rea...".

Cel mai iubit, mai vioi și mai înzestrat dintre copii, era Nicu. Maică-sa l-a învățat ea însăși să scrie și să citească. Lipsurile însă, nu i-au îngăduit copilului să termine nici clasele primare. Impreună cu fratele său mai mare, Gheorghe, e dat să deprindă meșteșugul zugrăvelii la un iconar. După o scurtă, dar tristă ucenicie pe lîngă Gheorghe Puiu din Olari și pe lîngă fratele acestuia,Dragomir, — Nicu se oprește o vreme în atelierul lui Nicolae Pantelimonescu, despre care mersese vestea că „mînjește bine".

Dar meșterul era ursuz, îl punea să mături, să tae lemne, să legene copiii, să tîrguiască pentru casă, și nu-l îngăduia decît arareori în preajma lui cînd lucra.

Nicolae Grigorescu iese calfă; însă meseria începe s'o învețe cu adevărat abia în atelierul lui Anton Chladek, pictorul ceh care-și avea crescătoria de viermi de mătasă în vecinătate și-a cărui fereastră, plină cu sfinți și medalioane, oprea cu mult interes pe trecători.

Ce fericit se simțea învățăcelul cînd meșterul îl punea să frece culorile!

A prins atunci, într'ascuns, să facă și el iconițe. Băgase de seamă rostul sfinților și rînduiala fiecăruia pe bucățelele de lemn.

La vîrsta hărăzită jocurilor și bucuriilor copilăriei, văzîndu-și mama trudind fără să izbutească vreodată să-i sature pe toți, Nicu ia hotărîrea bărbătească să cîștige și el bani. Intr'o zi, fără să-l vadă nimeni, pleacă la tîrg cu un pachet subsuoară. Ajuns la Obor, își așterne pe jos hăinuța, înșiră pe dînsa scîndurelele cu chipuri sfinte pe care le migălise neștiut și așteaptă cu înfrigurare.

Modestele și naivele icoane, închipuite frumos în culori supuse și iscălite cu litere ca de tipar într'un colț NICU, opresc, miră și-i cuceresc pe nepretențioșii trecători. Unii se'ntreabă cu îndoială dac'or fi făcute chiar de mîna micuță a negustorului aceluia atît de tînăr. Dar ochii lui senini îi îndeamnă să cumpere.

Cu bănuţii în palmă, aleargă într'un suflet şi-i pune în mîna mamei. E cea mai fericită zi a vieţii lui.

Acum jocul se transformă în vocaţie, în pasiune. Copiarea icoanelor la întîmplare, după instinct, dar fără a se depărta prea mult de tipic, îl duce treptat pe meşterul Nicu la descifrarea umbrelor, a vibraţiei lineare şi a problemelor elementare ale luminii.

Indemînatec, mai înzestrat şi mai original decît camarazii lui, care întrebuinţau linia rece şi vopselele tari, Grigorescu lucrează stăruitor, desbărîndu-se repede de timiditatea începutului.

Prinţesa Trubeţkoi, fiica Domnului, văzîndu-l la lucru, îi comandă icoana Precistei Mari, apoi zugrăveala capelei domneşti de pe moşia de lîngă Băicoi.

Prin 1855, stareţul Mînăstirii Căldăruşani îl tocmeşte la rîndul său pe Grigorescu să zugrăvească Isvorul Tămăduirii, icoana Maicii Domnului şi a Sfîntului Dumitru.

Auzind de iscusinţa tînărului meşter, Mitropolitul Nifon îl pofteşte în 1856, împreună cu alţi ucenici, să picteze biserica Mînăstirii Zamfira.

Pictor vestit de biserici era în vremea aceea la noi Gheorghe Tăttărescu. Umblase la şcoli în Italia şi venise de-acolo cu o artă dulceagă, declamatorie, care plăcea unora pentrucă se depărta dela ceiace ne obişnuise rigiditatea anchilozată a compoziţiilor de şablon.

E momentul s'o spunem că ceiace făceau atunci unii dintre zugravii anonimi ai bisericilor romîne lăsa foarte mult de dorit şi o înoire a canoanelor bizantine atît de rău tălmăcite era cu adevărat necesară. Iconarii veacului, abia organizaţi în corporaţie pe categoria zugravilor de subţire, spre deosebire de nacaşi, (zugravii de binale), — împodobeau zidurile ctitoriceşti cu schematicul auster al unui stil hieratic, care deslega pe om de tot ce este pămîntesc, contopindu-l simbolic cu divinitatea. Stilul cucernic al acestor zugravi se străduia să depersonalizeze, să spiritualizeze chipurile sfinţilor.

In locul unui neo-bizantinism fecund ce ar fi trebuit totuşi să se inspire din moliciunea frescurilor de început, pictorii trecuţi prin şcoalele Apusului aduc o artă laică, crescută pe altă mentalitate şi fără aderenţe spirituale la noi.

Gheorghe Tăttărescu, care a pictat în cuprinsul ţării aproape 60 de biserici în stilul amintitor al Renaşterii italiene, îşi va vedea curînd picturile acoperite de zugrăveală nouă sau date jos fără regret de către urmaşi.

La Mînăstirea Zamfira fusese învoit tot Gheorghe Tăttărescu să facă zugrăvelile de temei. Ucenicii, sub îndrumarea lui Grigorescu, se apucă de lucru, pregătesc grundul, zugrăvesc după tipic vestmintele sfinţilor şi aşteaptă sosirea meşterului celui mare ca să ticluiască feţele şi mîinile, *pe care numai el ştia să le facă*. Dar zilele trec şi meşterul nu se arată. Grigorescu se aşează într'o doară să împlinească pe îndelete şi lucrul care nu cădea în sarcina lui. Din ce în ce cu mai multă rîvnă, el dă viaţă chipului Maicii Domnului. Lucra de multe zile acolo, cînd răsună pînă la dînsul vuet tulburător de glasuri. Tăttărescu aflase de isprava nelegiuită a cutezătorului învăţăcel şi venea să dea poruncă să se scoată de pe ziduri infamia. Cu glas tunător se apropie de copilăreasca încercare. Dar, deodată, rămîne pironit. Lacrimi încep să-i mijească în colţul ochilor. Il strînge la piept pe Nicu, îl sărută şi-i spune în auzul tuturor: „Nu mai e nicio nevoe de mine aici!.. Neobrăzatul ăsta, drept pedeapsă, o să picteze şi ceilalţi sfinţi!..."

Şi meşterul Nicu, care stătuse pînă atunci cu sufletul la gură, respiră fericit. Se apucă mai departe de lucru şi sporeşte podoaba Mînăstirii.

Acolo, ne spun cercetătorii, ca şi la Agapia, Grigorescu a închipuit pe pereţi poveşti sfinte nu după canoanele tradiţiei ortodoxe, ci după cum le-a crezut potrivite sufletului credincioşilor. Un călugăr bătrîn i-a fost model pentru cutare sfînt. O călugăriţă tînără şi sfioasă a trecut în haina cutărei sfinte. Grigorescu a căutat în jur şi a găsit tot ce-i trebuia ca material de inspiraţie pentru o pictură simplă, blîndă, umană. Se lepădase aproape cu totul de canoanele bizantine.

„Pe atunci, — îi povestea el lui Vlahuţă, — n'aveam nici-un fel de orientare în artă. O carte veche, cu slove chirilice, ne da reţete dela Muntele Athos pentru prepararea colorilor şi cîteva lămuriri despre vîrsta, îmbrăcămintea, viaţa şi însuşirile fiecărui sfînt. Atît. Incolo, făceam fiecare cum ne tăia capul!...".

Grigorescu îşi făureşte astfel, după gîndul, simţirea şi viziunea lui, alături de arta oficială a timpului, un drum propriu, mai liber, inspirat din viaţă şi din natură.

Cei ce au venit să se roage în faţa icoanelor lui, — afirmă în general critica de artă — n'au fost orbiţi de strălucirea straelor şi a fundalurilor aurite, n'au fost intimidaţi de gesturile ţapene şi de privirea gravă a unor fantome, ci s'au simţit într'o lume cunoscută parcă, dar fără putinţă de ajuns prin puritatea şi frumuseţea liniştită a chipurilor.

Stărue o pace deplină, o lumină sfioasă, o îngînare între realitate şi vis în icoanele lui Grigorescu, — de unde rezultă şi calitatea lor bisericească dincolo de canoane, de tehnică şi de stil.

Artistul nu întrevede, — spune Virgil Cioflec, — tristeţea dramei creştine. Scenele sacre sunt simple alegorii din lumea

închipuirii. Cînd nu sunt, — adăogăm noi, — povești frumos colorate, cu oameni din viața de toate zilele.

O mărturisește artistul însuși:

„Cînd pictam sfinții din catapeteasmă, văzui jos pe schelă o fetișoară cam de seama mea, care mă privea cum lucram. Era cuminte, blondă, cu ochi albaștri: un adevărat înger. Nu știu cum făcurăm, că peste cîteva zile ne iubeam amîndoi ca niciodată în viață. Ne întîlneam seara după lucru în acelaș loc, ne țineam de mînă, aproape fără să ne vorbim. Eram atît de fericit! Pentru mine ea era tot ce Dumnezeu făcuse mai frumos pe lume... Cînd sfîrșii serafimul din creștetul bolții, auzii dela spate pe meșter: „Bravo, măi băiete! E cel mai frumos înger ce-ai făcut. E leită Mărioara Popii!...".

In vreme ce lucra la Zamfira, în Iulie 1857, Eforia Școalelor ține concurs pentru trimiterea în Italia a unui tînăr care să studieze „desenul grafic". Se prezintă și Grigorescu cu compoziția „Mihai scăpînd stindardul". Deși lucrarea place, Grigorescu e respins, deoarece nu avea decît două clase primare. Juriul, prezidat de profesorul Carol Wahlstein dela Colegiul Sfîntul Sava, atribue bursa lui Constantin Stăncescu, care avea umanioarele, adică absolvise liceul. (Ulterior, Eforia va schimba destinația bursei, hotărînd ca Stăncescu să plece la Paris).

Compoziția lui Grigorescu, expusă într'o vitrină pe Podul Mogoșoaei, atrage atențiunea Domnitorului Barbu Știrbei, care o găsește pe gustul său și o cumpără cu o sută de galbeni.

La Zamfira, Grigorescu cunoaște pe călugărul Isaia Persiceanu, brașovean cu creștere aleasă și purtat prin lume. Impreună, ei pun la cale să meargă la Paris, dar treburile duhovnicești îl îndreaptă pe Isaia la Mînăstirea Neamțului. Grigorescu îl întovărășește și are astfel prilejul să vadă frumoasele mînăstiri din țara de sus a Moldovei.

La Agapia, maica Ursachi, căreia îi căzuse sub ochi o icoană a meșterului Nicu, se înțelege cu acesta să refacă zugrăveala bisericii Sfinții Voevozi de pe lîngă vechea mînăstire.

Pictorul se așterne la lucru. E preocupat mai cu seamă de compoziție. Face figuri cuminți, în atitudini liniștite, fără să ascundă o pronunțată tendință de idealizare, folosind pe alocuri o vizualitate coloristică uimitoare pentru cunoștințele sale tehnice rudimentare.

Inspirația este vădit că și-a căutat-o în gravurile și cartoanele cu modele străine care începuseră să circule și la noi după înapoerea primilor artiști romîni din străinătate.

Reminiscențele se identifică ușor, mai ales că ele nu sunt totdeauna coordonate și armonios integrate în ansamblu.

Pictura agapiană, executată după modele vii, s'a păstrat nealterată pînă în vremea noastră. Grigorescu a întrebuințat culori bune, fiindcă, — spune unul dintre biografii săi, — ar fi fost păcat mare să zugrăvească chipuri sfinte cu boeli proaste!...

Zugrăvelile dela Agapia, pentru cine le-a examinat de aproape, sunt extrem de elocvente. Ele arată influențe și afinități, dar arată mai cu seamă puterea de afirmare a unui talent excepțional într'una din fazele cele mai interesante ale formației sale.

Ne pare rău că nu putem fi de acord cu unii cercetători care socotesc această producție a lui Grigorescu „searbădă și fără nerv". Noi vedem, dimpotrivă, aici, aspirația neîndoelnică a artistului către o artă mai înaltă, mai completă, în care se va realiza treptat, prin contactul cu pictura apuseană.

După terminarea icoanelor dela Căldărușani, dela Zamfira, dela Văratec și dela Agapia, ajutat de Mihail Kogălniceanu, Grigorescu pleacă în 1861 ca bursier al Statului la Paris. Se împlinește astfel cea mai arzătoare dorință a lui. Nu se înscrie deocamdată la Belle Arte, ci intră în atelierul pictorului Sébastien Cornu, frecventat cu predilecție de Romînii care studiau la Paris.

Cercetînd muzeele și expozițiile pariziene, Grigorescu descoperă însă modele, teme și realizări mult mai interesante și mai instructive decît în atelierul cu formule învechite.

In galeriile de artă, se apropie cu sfială de operele unor maeștri vestiți, ca Rubens, Correggio, Delacroix, Géricault, Prud'hon și se hotărăște în sfîrșit să se înscrie la Școala de Belle Arte. In vederea participării la proba pentru concursul arborelui, Grigorescu pleacă să facă studii de pe natură la Fontainebleau. El vine astfel în contact cu grupul pictorilor originali și îndrăzneți care, retrași în singurătatea plină de poezie a pădurii seculare, plămădeau o nouă tehnică picturală pentru redarea impresiilor din natură.

Grigorescu învață: la Paris, copiind opere celebre; la Fontainebleau, familiarizîndu-se cu tainele picturii de aer liber. „Lucrează cu ardoare, studiază formele și, cînd formele au putut fi definite, — spune Cioflec, — vrea să stăpînească lumina...".

Natura e pentru Grigorescu cel mai limpede și mai bogat isvor din care trebue să se adape un artist.

De înscrierea la Belle Arte nici nu mai poate fi vorba. Se așează la Barbizon, leagănul atîtor mari peisagiști.

„De cîte ori, — povestește Grigorescu, — nu mă găsea răsăritul soarelui în cîmp, cu paleta în mînă! De cîte ori nu mă apuca asfințitul lucrînd sub umbra bătrînilor fagi din pădure!... Natura de acolo, pădurea, stejarii, stîncile, atrăse-

seră pe Rousseau, Millet, Diaz, Daubigny. Ii întîlneam lucrînd, îi vedeam la hanul lui Gane, — un fel de apostoli ai artei care părăsiseră Parisul și-și trăiau viața ca niște pustnici... La Barbizon am petrecut mai mulți ani. Millet m'a văzut de cîteva ori lucrînd în pădure. Odată, m'a bătut pe umeri, zicîndu-mi că-i destul de bine ce fac. Eram tînăr... Dar tot aveam minte... Era cît pe-aci să-mi fie dragă o fată a lui. Mi-am pus frîu inimii... Eu sărac, ea săracă!...".

Iar mai departe, artistul adaogă:

„Plecam cu sacul în spate și mă opream într'un loc. Dar unde puteai dovedi să te apropii de tot ce vedeai? Ar fi trebuit ca ziua să fie an. Te apropiai de una și dădeai peste alta. Lumina îți juca farse...".

După ani grei de muncă, de iluzii și de decepții, Grigorescu se îndreaptă în 1864 spre țară. Trece prin Galiția, unde schițează chipuri caracteristice locale: telali, circiumari, belferi și acea minunată serie de capete de Evrei care vor rămînea printre cele mai bune opere ale sale.

Executate într'o manieră de vechi meșter olandez, cu detașări impresionante din clar-obscur, lucrările acestea sunt parcă o neașteptată răbufnire dinlăuntru, o reacțiune instinctivă față de tematica impresionistă, constituind o fază de sine stătătoare în activitatea pictorului, — alături de peisajele fluide, ușoare, pline de aer și de lumină, pe care le va înfăptui mai tîrziu.

Dar tot acum descoperă Grigorescu și dealurile însorite ale Siretului, peisajul de coline pitorești, cu coloritul limpede, blînd, înviorător al cerului moldav.

E o etapă nouă a stilului grigorescian, care va reveni adesea în paleta lui, ca o sursă nesecată de inspirație cromatică.

Artistul venise în țară pentru a obține o catedră la Școala de Arte Frumoase. I se răspunde însă, că nu există loc vacant. Mihnit, pleacă din nou la Paris.

A fost desigur norocul artei romînești că artistul n'a putut îmbrățișa cariera didactică. Dealtminteri, nici n'avea însușiri pedagogice. Se povestește că, într'un rînd, voind să facă plăcere unui prieten, propuse să dea cîteva lecții celor două fete ale acestuia, care aveau oarecare aplicațiune pentru pictură. In ziua fixată, Grigorescu aduse un șevalet și cîteva ulcele frumoase pe care le cumpărase chiar atunci din piață. Lecția dură aproape două ceasuri. Bietul maestru era mai emoționat decît tinerele sale eleve. Era nervos, transpira, se agita, în sfîrșit, s'a ostenit mai mult decît se poate închipui. Rezultatul? Au rămas două ulcele și un măr, admirabil zugrăvite de Grigorescu în singura lecție pe care a dat-o în cariera sa de pictor.

Mai tîrziu, cînd adoptă tehnica cea nouă a cuțitului de paletă în locul penelului, întinzînd pe pînză o pastă mai onctuoasă, mai sensuală, care-i mira pe cei ce nu cunoșteau procedeul, artistul se ferește să dea îndrumări profesorale, preferind replica spirituală, plină însă de-un netăgăduit adevăr. Intrebat de un pictor tînăr dacă pentru anume lucruri nu-i mai bine să pună culoarea cu cuțitul, Grigorescu îi răspunde: „Pune-o, nenișorule, și cu tocul cizmei, numai s'o găsești pe cea care trebue și s'o pui unde trebue...".

In 1867 Grigorescu revine în țară ca să se pregătească pentru expoziția internațională dela Paris, colectînd studii, observații și aspecte inedite ale peisajului romînesc. La Salon, expune cu succes în secția romînească, alături de pictorii Tăttărescu, Trenk, Carol Popp de Szathmary, Mișu Popp, Petru Verussi, Olivier din Buzău și Ștefan Dobrentz din Piatra Neamț.

In Martie 1867 e din nou în București și în urma stăruințelor depuse obține o bursă pentru Italia. Dar nu se poate hotărî imediat să plece. Cutreeră locurile unde și-a făcut odinioară ucenicia: Căldărușani, Tîrgoviște, Cîmpulung, Rucăr, — popasuri rodnice pentru artistul cu viziunea acum fixată. Se mai abate o dată prin locurile dragi dela Fontainebleau, unde ia parte la o expoziție locală și e remarcat de Napoleon al III-lea, care-i reține o „Creangă de măr înflorit" și un „Cap de femee".

In 1869, Grigorescu se stabilește pentru mai mult timp în țară. Lucrează intens și se impune publicului cunoscător și oficialității. Obține medalia cl. I pentru portret la expoziția organizată în 1870 la Școala de Arte Frumoase, la care participă cu 27 de pînze. Opera care-l consacră acum este frumosul portret al Banului Herăscu-Năsturel. Puțini știu că Grigorescu a fost un portretist tot atît de mare pe cît a fost de înzestrat ca peisagist. Adeseori chiar, — constată cu bună dreptate Lucia Dracopol-Ispir, — peisagiile lui plac mai mult prin personagiile care le animă decît prin înfățișarea naturii.

Theodor Aman, directorul Școalei de Arte Frumoase, relevă talentul excepțional al lui Grigorescu și-l proclamă reprezentantul de frunte al unei arte noui.

Domnitorul Carol I îi acordă, din caseta personală, o bursă de călătorie în Italia. Și artistul pornește în acelaș an, dornic să ia contact neîntîrziat cu celălalt mare focar al artei universale.

Nicolae Grigorescu a ajuns un pictor stăpîn pe mijloacele sale. Dacă în Franța s'a format sub înrîurirea luminoasă a marilor peisagiști dela Barbizon și a lui Corot, — în Italia, artistul va desluși misterul pasionant al clarobscurului, lecția

marilor meșteri ai clasicismului și renașterii italiene. Din Italia, Grigorescu trece în Grecia, se abate pe la Constantinopole și revine în țară.

Mirajul Franței îl va atrage însă adesea în cursul carierei sale. Se va opri la Marlotte, lingă Barbizon, apoi în vechiul și pitorescul orășel breton Vitré, — și va purta, oridecâteori va avea prilejul, solia artei romînești în Saloanele și 'n magazinele pariziene.

Din perioada franceză a activității lui Grigorescu au dăinuit pînă la noi puține lucrări și mai ales puține reproduceri. Colțurile pitorești dela Fontainebleau, lucrările mai realiste dela Vitré, — de-o artă atît de sigură și de-o factură atît de solidă, — ca și evocările marine dela Granville, alături de sporadicele imagini italene, ne înfățișează tainele unei palete care a știut să descifreze în graiul expresiv al valorilor, vibrația atmosferei și caracterul personagiilor.

In acelaș timp, pictura dela Paris cu tematică romînească a lui Nicolae Grigorescu, este aproape un manifest, o operă de propagandă, pe care artistul nu se sfiește să o declare ca atare:

„Am crezut, — spune el însuși într'o petiție, — că Patria noastră prezintă destule subiecte vrednice de studii, destule frumuseți originale și artistice spre a-și putea avea locul cu demnitate în galeria oricărui magazin din lumea occidentală. Mă voi sili, — adaugă el, — mă voi sili cu toată stăruința, pe cît puținele mele mijloace îmi vor permite, să fiu slabul lor interpret...".

După mai modestul contact cu publicul bucureștean din 1870, Nicolae Grigorescu participă, în 1873, cu 150 de pinze, la expoziția Amicilor Belelor Arte. E una din manifestările cele mai bogate și mai sugestive din cîte s'au înfățișat la noi. Din colecții particulare și oficiale s'au strîns operele cele mai caracteristice ce se găseau atunci în țară. Grigorescu aduce lucrările sale cele mai reușite. E în plină maturitate a talentului. Succesul lui e răsunător.

Dar Franța îl atrage din nou. La Paris, îi găsește pe foștii lui tovarăși dela Barbizon — pictori ai saloanelor mondene, cu ateliere în Parc Monceaux, cu echipaje și cu lachei în livrea, avînd zile fixe de recepții și lucrînd pentru Americanii bogați.

Fugind de fastul și de sgomotul apăsător al Capitalei, Grigorescu poposise în liniștea patriarhală dela Vitré, cînd Ion Brătianu îl cheamă să picteze scene din războiul nostru pentru independență.

„In 1877, — scrie Virgil Cioflec, — vești alarmante despre un război cu Turcii îl îngrijorează. Prin Doctorul Davilla e chemat din partea Guvernului să vină în țară. In apropierea

cîmpului de luptă, într'o brișcă cu pînze — atelierul lui ambulant — Grigorescu ia note de toate scenele care-i trec pe sub ochi. Prinde, ca o imagine care se repetă, mișcarea repede și violentă a ostașului care străpunge cu baioneta. Gestul soldatului care luptă piept la piept cu dușmanul îl fixează în „Lupta din Valea Rahovei". In revărsatul zorilor, „Smirdanul" întunecos, cu soldații împînziți ca un val uriaș care aleargă la asalt, este o schiță impresionantă pentru tabloul cel mare de mai tîrziu...

„In atacul dela Opanez" se aude goarna pentru semnalul de atac. Se văd tunarii care, aplecați pe șea, cu frîele strînse, cu pintenii înfipți pînă la sînge, aleargă bătînd caii cu bicele. Mișcarea este vijelioasă...

„Lupta oricît de îndîrjită, avea și răsoasuri de odihnă, cînd Grigorescu a putut schița țărani strînși în sumane, încălzindu-se pe lîngă foc. Sub un cer de plumb, glotașii împing cu umărul la roata carului, se opintesc prin clisa frămîntată de copite și ajută boii care trag din greu „căruțele cu provizii". Este poate cea mai frumoasă lucrare din războt. Mînați dela spate de soldați călări cu săbiile scoase, Turcii ostenți, flămînzi, încolăciți de viscol, se împleticesc în zdrențe, cu capul în pămînt. Așa pășește „Convoiul de prizonieri".

In sfîrșit, „Gornistul" sună încetarea focului. Domnitorul primește defilarea trupelor biruitoare, iar „Sentinela" își reia postul de pază la Dunăre.

In imaginile sale de războ!, artistul ocolește drama sîngeroasă, brutalitatea măcelului. Cele mai bune lucrări din această etapă nu sunt cele de vălmășag, de dinamism, de încrîncenare, ci acelea mai mult statice, în care caracteristicul, armonia cromatică și construcția formală se înfăptuesc deplin.

In 1880 Grigorescu e din nou la Paris și expune la Salon.

Peste un an, organizează o expoziție personală la București. Dezamăgit de indolența oficialității, revine în Franța, caută motive noui pe țărmul mării, printre stîncile bretone, ne cîmpiile smălțuite,— și pictează figuri locale, evitînd contururile ferme, desenînd totul în culoare, în tonalități prețioase, cu un meșteșug plin de vigoare, de fantazie, de inspirație calmă și de luciditate.

Expoziția pariziană din 1887 îi aduce consacrarea definitivă.

In faza aceasta luminoasă și fermă, se înapoiază în țară și-și reia peregrinările.

„E în apogeul talentului, — ne pune profesorul Gheorghe Oprescu. Din nou se simte atras de natură, aproape de țăran și e mulțumit. Tehnica se lărgește și se amplifică; mâna și desenul n'au fost niciodată mai sigure, mai exact supuse gîn-

lului, pensula sa mai hotărîtă şi mai expresivă. Este epoca de aur a acestui pictor fericit, căruia totul îi surîde, — şi aici stă primejdia...".

A doua expoziţie personală la Bucureşti Grigorescu o deschide la 11 Mai 1887 în Palatul Eforiei. Prezintă 222 lucrări, din care, în mai puţin de trei săptămîni vinde jumătate. In urma acestui succes, îşi construeşte un atelier la Cîmpina şi se aşează acolo definitiv, preparînd mereu pînze pentru expoziţiile viitoare, care vor fi de-aici înainte la Ateneul Romîn: în 1891, în 1895 (cea mai completă), în 1897 şi — ultima — în 1904.

Descoperind Posada, pitoreasca localitate de lîngă Comarnic, Grigorescu găseşte aici sinteza tuturor variaţiunilor caracteristice ale peisajului romînesc. Locuri, oameni, animale, îi solicită paleta într'o nesfîrşată diversitate de aspecte. In accente plastice emoţionante, artistul fixează toată vraja idilică a priveliştilor cîmpeneşti.

Grigorescu nu s'a mulţumit să reproducă imagini. El socotea că opera de artă numai atunci e superioară unei fotografii cînd reuşeşte să trezească în sufletul privitorului emoţiile încercate de artist în faţa firii. Nu natura însăşi trebue să o redea artistul. O operă în care nu ni se dă o reproducere exactă a obiectului, ci numai puterea lui expresivă, produce o satisfacţie estetică mult mai accentuată. Opera de artă nu trebue să se substitue naturii, ci numai să ne dea iluzia ei, transmiţînd emoţia încercată de artist.

Nicolae Grigorescu e cel dintîi pictor romîn care a pus în valoare acest adevăr. Pînă la el, niciun alt artist al nostru nu sezisase poezia peisajului nostru câmpenesc. O înfăţişase în literatură Vasile Alecsandri, dar nu dela Alecsandri s'a insipirat Grigorescu. Ei au mers aceleaşi drumuri, dar au ajuns la rezultate deosebite.

Grigorescu e în adevăr cel mai mare artist al nostru; el poate fi considerat pictorul frumosului romînesc, — dar numai prin unele dintre subiectele tratate, nu şi prin stilul lor plastic.

Am văzut că artistul se stabilise la Cîmpina, unde primea pe scriitori, pe artişti, pe prieteni. Alexandru Vlahuţă, Barbu Delavrancea, Nicolae Petraşcu, biografii lui de mai tîrziu, îl frecventau adesea. Din mărturiile lor rezultă că ultimele luni de viaţă au fost pentru Nicolae Grigorescu un adevărat calvar. Nu mai putea lucra, vederea îi slăbise, mîinile îi tremurau. Dacă totuşi se apropia de şevalet, nu mai izbutea să fie mulţumit de ceiace făcea:

„Mereu se văita de bătrîneţă. Vîrsta cea înaintată îl amăra foarte mult. Simţea bătrînul maestru că insipiraţia îi era încă în vigoare, dar mâna refuza de a-i reproduce exact concepţia.

— „Am ajuns în artă un general! — îi spunea el lui Vlahuţă, — şi acum trebue să văd cu mi se ia jos cîte o tresă, câte o tresă!..."

La 24 Iulie 1907, — după o carieră strălucită în care pictorul a zugrăvit peste cinci mii de pânze, — ochii care-au descoperit miracolul peisajului romînesc se închid pentru totdeauna.

Aşezat pe crengi de brad şi de stejar, într'un car tras de patru boi, cu dragile lui flori de cîmp presărate pe faţă şi pe piept, — aşa a fost dus spre locul de veşnică odihnă trupul neînsufleţit al aceluia care a fost Nicolae Grigorescu.

Era dorinţa lui din urmă...

Pitoreasca vale a Prahovei, care apare atît de des în opera meşterului, s'a cernit pentru o clipă, dar şi-a reluat apoi surîsul, ca în pînzele care o fac nemuritoare...

* * *

Desprins din tumultul manifestărilor artistice autohtone în plină afirmare a academismului lui Gheorghe Tătărescu şi a romantismului lui Theodor Aman, într'o epocă de mari prefaceri politice şi sociale, Nicolae Grigorescu îşi afirmă dela început temperamentul de pictor. Fără să-l înveţe nimeni — învaţă. Invaţă furînd din ochi meşteşugul.

Voevodala pictură religioasă ajunsese în tristă decădere. Copilului iconar nu i se putea cere însă, să întoarcă stilul ce începuse să se infiltreze. Face şi el cum fac cei mari, ba, uneori, chiar mai bine.

Din pictura lui bisericească, epitaful dela Zamfira şi Madona agapiană reprezintă înfăptuiri ce pot figura printre cele mai autentice cristalizări romîneşti ale genului.

Plecat în Franţa, zugravul modest devine pictor.

Fără legături oficiale, fără sprijin, fără sfătuitori, Grigorescu se orientează singur, lasă deplină libertate sensibilităţii şi'n cadrul atît de prielnic evadărilor poetice dela Fontainebleau se deprinde a lucra liber, fără principii rigide, fără formule preconcepute.

Mai multă lumină, mai multă prospeţime cromatică, mai mult aer şi mai mult spaţiu — iată ce propovăduia pictura artiştilor întâlniţi la Barbizon. Erau acolo gravul şi delicatul Théodore Rousseau, liricul Corot, dinamicul Troyon, patriarhalul Millet, discretul Daubigny, Gustave Courbet, Diaz, Huet, pictori indicaţi sub titulatura generică de *Grupul 1860*, cum îi înmănunchiază şi K. H. Zambaccian, spre deosebire de *Grupul 1863*, din care făceau parte Fantin-Latour, Jean-Paul Laurens, Legros, Manet, Pissaro, — artişti ce aduceau în manifestările lor plastice un stil propriu, revendicînd pentru dînşii titlul de creatori ai impresionismului.

Grigorescu se lupta cu influența ambelor grupări. N'a fost însă, nici realist, nici complect naturalist, nici cu adevărat impresionist. A fost pe rînd cîte puțin din toate acestea și, profitind de tustrele tendințele, și-a căutat cu stăruință originalitatea.

O descătușare deplină n'a putut realiza. In pulberea însorită a atîtora dintre pînzele sale, în preocupările de stil și de compoziție, în coloritul, în factura, în viziunea celor mai caracteristice popasuri ale peisajului grigorescian, vom recunoaște — mai obsedantă sau mai atenuată — prezența Barbizonului cu fluiditățile-i argintate, cu spațiile-i largi, cu neîntrecuta-i poezie rustică.

E imnul triumfător al întoarcerii la natură, la natura adevărată, vie, armonios colorată.

In artă ca și în viață, Grigorescu a fost un liric. Iubea mesteacănul, potecuțele de pădurice pe înserat, drumurile prăfuite de țară, livezile, florile de cîmp. Ii plăcea să le redea așa cum îi apăreau fugar în fața ochilor, cu spontaneitatea impresiei nemijlocite.

Tot ce-a încercat să definească printr'un modelaj îndelungat nu-l reprezintă în măsura acelor vibrante și proaspete armonii cromatice din atîtea pînze cu idile sau cu simple priveliști.

Spunea el însuși:

„Fă ce simți și atita cît simți. Unde nu te mai mișcă, lasă paleta jos: lucrul tău fiind numai sinceritate va crește și se va desăvîrși în sufletul celorlalți; va trăi. Altfel, vrînd să-l isprăvești, îl omori... Numai într'o schiță poți rămînea sincer pînă la sfârșit. Intr'un tablou migălit începi să te observi — și din momentul acela e mai mult meșteșug decît artă... De cîte ori, — adaugă el, — nu mi s'a întîmplat, cînd n'aveam culorile la mine, să văd un colț de natură admirabil. Mă uitam la ceas ca să vin a doua zi exact la aceiași oră să lucrez. Veneam — și nu mai era nimic. Erau copacii, era valea și aceiași lumină, era, dar... nu mai eram eu cel din ajun....".

Iar altădată, referindu-se la senzația trecătoare, revine cu alte vorbe:

„Simfonia aceea de linii, de tonuri, de umbră și lumină, înfrățirea aceea a tuturor elementelor care fac, sub raza unei clipe fericite, ca un lucru să fie frumos, n'ai s'o mai găsești. Peste un ceas alta-i fața lumii și tu ești altul!..".

S'a scris mult despre *problema Grigorescu*. Unii i-au contestat artistului autenticitatea. Alții l-au beatificat pur și simplu: „Un sfînt al picturii romînești", — spune Adrian Maniu. — „Grigorescu trebue clasat în prima strană a catedralei culturii romînești", — afirmă pictorul Ștefan Popescu. — „Un preot care iubea codrii și țărîna țării ca un duhovnic spovedania pe care o ascultă și o înțelege cu bucuria mîntuirii", — îl definește Camil Ressu. — Alții îl proclamă „cea mai curată glorie a neamului", „reprezentant simbolic al geniului plastic al rasei", și — nici mai mult nici mai puțin decît „zeu tutelar al mișcării literare de înoire".

De unde vine confuzia? Grigorescu a fost în adevăr un deschizător de drumuri. Opera singuratecului vizionar dela Cîmpina se poate spune că stă piatră de hotar la începuturile plasticei noastre moderne, el fiind cel dintîi care contopește o formulă de artă europeană cu realitățile noastre cosmice, dîndu-le o nuanțare inedită și-o valorificare proprie. A pretinde însă că poeții și reformatorii sociali au mers pe urmele pictorului, ni se pare exagerat.

E drept că maturitatea artistului nostru se înregistrează în plină perioadă naturalistă, cînd orientarea spre mediul rural se îndeplinise ferm în Franța și cînd atențiunea guvernelor noastre se îndrepta spre democratizarea țării prin extinderea drepturilor politice asupra păturilor largi ale poporului. S'a pretins astfel că opera lui Grigorescu este ecoul imediat al acestei întoarceri a interesului oficial către clasa țărănească.

E-o aserțiune naivă și gratuită. Dacă Grigorescu ar fi ținut să ilustreze revendicările acestei clase, ar fi făcut o pictură dramatică, realistă, n'ar fi turnat în frăgezimea culorilor și'n grația chipurilor un suflet surizător, *înclinat spre cîntec și legănat de nostalgii cîmpenești*.

Mișcarea semănătoristă a ținut să facă din Grigorescu un precursor.

„In 1901, — s'a afirmat — cînd Vlahuță și Coșbuc lansează faimosul lor manifest îmbibat de misticism rural, propovăduind reîntoarcerea spre viața poporului, ei călcau de fapt pe urmele pictorului...".

O deosebire fundamentală se constată însă, între mișcarea semănătoristă și Grigorescu: în vreme ce semănătoriștii, trăind viața de oraș, militau pentru ruralism, pictorul a trăit toată viața sa în strîns contact zilnic cu pămîntul și cu oamenii dela țară...

Mișcarea semănătoristă s'a născut dintr'o necesitate socială.

Pictura grigoresciană a crescut din sufletul, din viziunea înaripată a artistului.

Grigorescu a pregătit poate întrucâtva terenul, a dat firma, a compus coperta, dar după aceea fiecare și-a mers drumul propriu.

Se întîmplă adesea ca un pictor să ilustreze o carte, să interpreteze o poezie, să dea viață plastică unui personaj literar sau unui mit. Se întâmplă uneori și invers, ca un poet să cânte un tablou. Idilicul grigorescian a avut fără îndoială corespondențe frecvente în poezia vremii.

Găsim deci firesc ca fiorul ce străbate opera plastică a meşterului să aibă înrudiri cu lirica pleiadei semănătoriste. A susţine însă că „tot ce s'a creat mai frumos şi mai autentic în aceea vreme în proză şi în poezie s'a desfăşurat sub tutela geniului lui Grigorescu" — este pur şi simplu o afirmaţiune fantezistă. Dacă pictorul vede mai mult sau mai puţin viaţa în roz şi dacă în acelaş cadru îi apare şi lui Vasile Alecsandri, nu însemnează că poetul şi-a instalat muza în idilicul paradis grigorescian. „Formula fondului autohton" nu trebue căutată în aparenţele înşelătoare care abundă liric în opera artistului.

Desigur, Grigorescu a fost pentru arta noastră o svicnire unică. Peisajele gen Alpar nu mai puteau satisface. Erau lipsite de aer, artificiale, tenebroase. In pictura lui Grigorescu peisajul romînesc începe să-şi afirme caractere proprii, se învălue în transparenţe aurii, în vibraţii aeriene, în nuanţe rare „care sunt ale arşiţei şi ale pulberei noastre".

Era altceva decît o pictură făcută în atelier, convenţională, livrescă, abstractă, cu umbre negre care n'au ce căuta pe întinsul plaiurilor şi în lumina zilei.

„Un pictor dotat cu prisosinţă de natură, — spune criticul Francisc Şirato, — refractar impresiunilor de tristeţă, care ştie să elimine din opera sa orele de îndoială, de incertitudine, înfăţişînd-o numai cu latura luminoasă a personalităţii sale artistice. Lumea, ţara lui, pentru el era gătită în găteli dintre cele mai strălucitoare, cu nimburi de lumină venite parcă din alte tărîmuri. Ţara lui, ţara neamului acestuia de ţărani, i se prezintă aproape fără voie transfigurată, datorită unui moment emotiv şi optic ce preface realitatea în viziune...".

Tehnica, coloritul, subiectele, toate erau noui în opera lui Grigorescu. Dar, din nefericire, el a gîndit franţuzeşte priveliştile romîneşti. Caracterul, înfăţişarea, culoarea proprie poporului romîn, Grigorescu nu le-a redat. Stilul general al Romînului, latin prin sînge, bizantin prin tradiţie şi slav prin cultură, Grigorescu nu l-a înţeles.

Din Franţa, el aduce o atmosferă mai albicioasă, mai teatrală, mai „de Apus". In arta lui stărue un anumit mod franţuzesc, uşor, de a privi lucrurile, de a preţui însemnătatea lor, un anumit fel de a înţelege natura în elementele ei sintetice, simplificate.

Am arătat că atunci cînd s'a înapoiat în ţară a început să cutreere locurile ştiute şi cele neştiute, ca să picteze arbori, rîuleţe şi isvoare, viţei, ţigani, ciobani şi ţărăncuţe, a căror reprezentare emoţionantă îl va preocupa toată viaţa. Indeplineşte munca aceasta cu o grijă, un zel, o aplicaţiune şi o perseverenţă în care pare că găseşte satisfacţii dintre cele mai rare. Il interesează cele mai umile unghere, cîmpiile în plin

soare, colinele abia înverzite, cerul în amurg sau zorii cenuşii ai dimineţii. Pe toate le prinde uşor, din vîrful pensulei, realizînd în plin dragostea lui pentru frumuseţile firii. Unele sunt simple schiţe după natură, notaţiuni sumare de masse, de valori sau de siluete în cîmp, tot atît de preţioase pe cît sunt de spontane.

Opera de necontestat prestigiu a lui Nicolae Grigorescu apare însă abia din momentul eliberării sale de sub influenţele străine.

Pînă atunci, el continuă să practice ceiace s'ar putea numi *genul graţios grigorescian*: schiţează siluete lungi şi subţiri, cu obraji pudraţi, cu încheeturi nobile, ţărani-feţifrumoşi şi ţărăncuţe-cosinzene, care plac şi se vînd bine.

Ciobănaşul nostru însă, e simplu, natural, cu mers legănat, vioi, bucuros cînd vede trecînd drumeţii, dar bănuitor, — nu graţios, roz-alb, diafan, pozînd cu statornic surîs pe buze.

Ţăranca noastră voinică, arsă de soare, preocupată de treburile cîmpului şi ale gospodăriei la fiecare pas, nu păstrează acel chip angelic pe care-l generalizează Grigorescu în toate ipostazele.

„Dacă am căuta să găsim ţăranca lui Grigorescu aşa cum a văzut-o şi pictat-o el, evident că n'am găsi-o nicăeri, chiar dacă am cutreera ţara în lung şi'n lat", — spune Marius Bunescu.

„Ţăranul nu e pus faţă în faţă cu truda grea şi istovitoare, — scrie Cioflec, — ci luat mai mult ca element pitoresc, alături de vitele poposite pe vaduri şi de turmele risipite pe văi...".

Inrîurit de reminiscenţele şcoalei dela Barbizon, artistul a împrumutat ţăranului nostru înfăţişări care nu i se potrivesc. L-a judecat superficial; l-a privit şi l-a redat în fremătarea unei fericiri care nu corespunde realităţii. Viaţa nu are pentru ţăran culorile trandafirii în care l-a zugrăvit pictorul-poet. Pacea, voia bună, seninătatea îmbelşugată nu prea vizitau sufletul Rumînului pe vremea lui Grigorescu. Ingrijorat, strivit, ne'ncrezător, cu chipul bronzat, dîrz, viguros şi mai mult încruntat decît surîzător, legat indisolubil de glie şi de muncă, — aşa ar fi trebuit să ni-l evoce artistul pe ţăranul oropsit din vremea sa. El l-a studiat cu simpatie pe omul dela ţară, dar a trecut fără emoţie pe lîngă existenţa lui trudnică.

Ţara a înfăţişat-o ca un rai, unde mocanul cu glugă şi ţăranca feerică trăesc fără nicio grijă, fără nicio durere.

Pe plugarul flămînd, prost hrănit, modest îmbrăcat, pictorul n'a vrut să-l cunoască. Pentru dobitoacele cu coastele ieşite, pentru boureanul cu grumazul beşicat de jugul amar,

pentru țăranca ce-și frămîntă pîinea cu sudoarea sărată, Grigorescu n'a găsit culori.

Bordeiul unde se ascunde mizeria și boala, nenorocitul ce tremură în zdrențe, moșneagul cu pielea lipită de oase, cu spinarea gîrbovită de povara multor ani, cu pleoapele roșite de rugina lacrimilor, cu miinile scorojite sprijinite 'n cîrjile încovoiate, sunt motive prea freovente, pe care pictorul revendicărilor sociale ale păturii iobage ar fi trebuit să le speculeze, dar pe care poetul iubitor de culoare ce și-a făcut atelier din pășunele însorite și din bolta albastră a cerului, n'a vrut să se întristeze zugrăvindu-le.

Țăranii, ciobănașii, țărăncuțele, toți surîd, cîntă și dansează parcă oriunde s'ar găsi. La cîmp cu oile, la isvor, pe prispă cu fuioru 'n mînă, în interiorul care etalează zestrea, — poza frumoasă îl preocupă în deosebi pe artist. O natură nivelată, de oameni mulțumiți.

E mentalitatea franceză a epocii în tălmăcirea rusticului romînesc.

Lucrul se explică numai prin dragostea nețărmurită a pictorului pentru țăran, pe care nu înțelegea să-l înfățișeze lumii așa cum era, ieșit direct din țarina lui amărîtă.

Grigorescu rămîne astfel unilateral în aceste imagini.

Abaterile dela realitate nu-l micșorează însă nicidecum pe artist.

Inrolat altădată sub steagul școalei dela Barbizon, el a ridicat la rîndul lui un steag sub faldurile căruia s'a adăpostit mare parte din tineretul plastic romînesc mai bine de-o jumătate de veac.

* * *

Factura picturii grigoresciene nu exprimă niciun efort vizibil. Aducînd o concepție sintetică a momentelor trecătoare, așa cum am arătat, artistul substitue clarobscurului romantic al atelierului o artă liberă, în care predomină culoarea străvezie, lumina proaspătă. Claritatea tablourilor reiese mai cu seamă din felul cumpătat în care-și distribue pictorul tonalitățile. Nu utilizează aproape niciodată conturul linear. Forma și volumul sunt determinate în spațiu numai prin diferențiarea subtilă a valorilor. Grigorescu a fost totuși un mare desenator. Nenumăratele sale schițe arată că spontaneitatea cromatică era susținută pe studiarea grafică îndelungată a motivelor. Impresiile din natură puteau fi astfel fixate în tot complexul lor emoțional.

Iubind copilăria și adolescența, neputînd suferi bătrînețea, pe care o socotea tristă ca iarna, a scris în culori un adevărat imn al tinereții.

Felul lui spontan de a judeca un spectacol și a-l exprima în vîrf de pensulă, cu tonuri ce se nasc moi și calde, e dintre cele mai personale. Din minuscule pete de albastru, roșu, verde, galben, se compun puternice armonii și sonorități tonale care pînă la el n'au fost cunoscute la noi.

Unde e negrul, unde-s acele terruri posomorîte și acel bitum cu care artiștii noștri prindeau pînă și atmosfera primăverii?

Inconjurat de disprețul olimpic ale celor mai în vîrstă și de neîncrederea contemporanilor față de acest exces de sensibilitate, Nicolae Grigorescu răspîndea o supremație care lăsa în umbră miniaturile îmbîcsite ale confraților invidioși.

Oricît ar fi vrut detractorii să tăgăduiască aportul viguros al unui artist ce părăsea vechile rețete, ei nu puteau totuși să nu admire și-adeseori să nu imite luminoasele și minunatele înfăptuiri ale lui Grigorescu.

* * *

L-am urmărit ca peisagist al plaiurilor însorite. Pictorul a fost însă, și un mare iubitor al vietăților necuvîntătoare. L-au interesat deopotrivă insectele, dobitoacele din bătătură, oile la cîmp, caii înhămați trudnic la saca sau săltînd sprinteni sub pintenii jokeilor, viței nedumeriți cărora le dădea nume de floare și alintare de frate, și tovarășii de totdeauna — la bine și la greu —: boii.

Fresca sugestivă, pitorească și adînc grăitoare a plăvanilor lui Grigorescu a fixat atențiunea și interesul unor întregi generații prin emoția sinceră cu care a fost înfăptuită.

In acelaș cadru feeric își surprinde artistul și ciobănașii, pe care-i înfățișează cu mereu mai multă și mai căutată frăgezime de colorit, mai aproape de mit decît de adevăr.

Seria strălucită a capetelor și siluetelor de țărănci ține însă locul precumpănitor în portretistica lui Grigorescu.

Femeia reprezintă pentru el dragostea și primăvara vieții.

Femeia reprezintă pentru el dragostea și primăvara vieții. — scrie Cioflec, — o adună pe „Tinerețea atitor fete, — scrie Cioflec, — o adună pe orbazul lor oval, pe buzele moi, pe fuiorul lor de păr galben ca borangicul... Toate femeile lui trăesc într'o atmosferă nostalgică. Toți acești ochi de neveste tinere au un dor în privirea lor dusă. Curățenia frunții, frăgezimea gurii, un început de sîn, umbra de sub bărbie, sunt pasiunile artistului".

Dar dealungul drumurilor sale prin țară, Grigorescu a întîlnit adesea ochii scînteetori, sînii desgoliți, provocători, mersul leneș, legănat, și exuberanța sfidătoare atît de caracteristice țigăncii de pe plaiurile noastre.

„Țiganca din Ghergani"', ca și cea din Boldu rezumă mijloacele expresive cele mai înaintate ale pictorului. Dacă în

prima, influenţa lui Manet este de netăgăduit, afirmînd însă elemente de transpunere tehnică proprie, în cea de-a doua Grigorescu este întreg, covîrşitor de personal prin caracter şi stil.

Aceiaşi vibraţie impresionantă o păstrează cu consecvenţă artistul oridecîteori are prilejul să zugrăvească chipul uman. Contopind dela început înclinarea către mimica sentimentală cu seriozitatea de meşteşug a fostului său învăţător ceh, Grigorescu pune în portrete o seriozitate plastică şi o maturitate de interpretare care apar curînd nestingherite de nicio înrăurire.

Dacă în unele din celelalte lucrări predomină facilitatea, în ceiace priveşte portretul, pictorul aduce o mult mai mare soliditate.

Incepînd cu portretul fiicei pădurarului dela Fontainebleau şi pînă la portretul Banului Herăscu-Năsturel dela Eforie, Grigorescu se apropie de chipul omenesc cu grijă, cu înţelegere deosebită pentru modelajul suprafeţelor, pentru plasticitatea expresiei.

Desfătarea pe care-o pune Grigorescu în desvăluirea lirismului vieţii noastre rurale, o regăsim şi 'n zugrăvirea formelor mlădioase, naturale şi caste ale nudului. Trupul armonios, cu linia vaporoasă la început, prinde treptat consistenţă plastică, accentuiază curba delicată a coapselor şi defineşte, fără a urmări rigurozitatea academică, prospeţimea vibrantă a carnaţiei şi puritatea atitudinii.

E parcă aceiaşi logofeteasă ghemuită între stivele de chilimuri, cu un picior desculţ, aceiaşi munteancă cu sumanul lăsat să-i lunece de pe umăr, aceiaşi nevastă tolănită tulburător în florile cîmpului.

Meşterului i-a plăcut adesea să-şi aşeze pe pînză şi propriul său chip. Dela autoportretul naiv, încercat în trăsături sumare la Zamfira, şi pînă la imaginea bătrînului retras în sihăstria atelierului din munţi, Grigorescu s'a zugrăvit cu emoţie, cu seriozitate, lăsîndu-ne cîteva din cele mai personale realizări ale portretisticei sale.

* * *

Vina cea mare a neînţelegerii operei grigoresciene o poartă exclusiv contemporanii săi, care au vrut şi au izbutit în bună măsură să facă din omul modest al atelierului un personaj de circulaiţe mondenă. I-au luat unele pînze, poate nu totdeauna dintre cele mai reprezentative, le-au multiplicat industrial, bagatelizînd tocmai ceiace se pretindea că constitue definirea specifică a rasei.

Fiecare dorea acum să-şi aibă ciobănaşul lui, carul lui cu boi, ţărăncuţa lui cu scurteică sau cu testimel.

Artistul însuşi, cîştigat, ameţit de acest succes, cedînd oboselii în anii săi din urmă, a justificat şi încurajat tendinţele contemporanilor.

„Pictura lui, — spune Alexandru Busuioceanu, — făcută altădată din autentice armonii spontane, s'a diluat în transparenţele trandafirii ale peisagiilor lui din urmă şi în graţiile factice ale ciobănaşilor şi ţărăncuţelor făcute pentru buduarele bucureştene...".

Impietatea a mers atît de departe încît opere menite să preţuiască prin unicitate, au fost răspîndite pe piaţă sub forma capacelor ilustrate ale cutiilor de bomboane şi-a ambalajului artistic al pachetelor de ciocolată.

Nu trebue să ne mire că în asemenea împrejurări publicul a început să se îndoiască de valoarea operei lui Grigorescu. S'a făcut confuzia între frecvenţa artificială a temelor grigoresciene şi caracterul specific al pămîntului romînesc.

Acest Grigorescu stărue a fi preţuit de unii şi astăzi, în paguba artistului adevărat pe care-l ignorăm. La perpetuarea acestei atmosfere contribue şi faptul că nici Muzeele noastre nu-l cuprind pe adevăratul Grigorescu. Ele ne aduc, afară de rare excepţii, o pictură fără consistenţă, care se pierde în acele elemente superficiale pe care ne-am obişnuit să le credem naţionale, dar care nu sunt decît ecourile primejdioase ale facilităţii. Opera de prestigiu apare astfel înăbuşită în apoteoza bucolică a ultimei sale producţiuni.

Astăzi oricare dintre cetitorii rîndurilor de faţă, — fără să fie neapărat colecţionar de artă, îl poartă pe Grigorescu în buzunar, sub forma surizătoare a bancnotelor de o mie sau de zece mii de lei. Desigur, e foarte plăcut să ai cît mai mulţi asemenea grigoreşti, dar artistul şi arta nu au nimic de cîştigat dintr'asta.

Ca să ne dăm seama cît de curios era înţeles Grigorescu, vom cita această semnificativă evocare făcută de sculptorul Fr. Storck:

„Prin 1903 sau 1904, Societatea de binefacere Tibişoiul a organizat la Teatrul Naţional un spectacol cu tablouri vivante după operele lui Nicolae Grigorescu, însărcindu-mă — spune Storck, — cu aranjarea lor. Eu am făcut decorurile, iar doamnele şi domnişoarele din înalta societate bucureşteană au întruchipat personagiile din tablourile lui Grigorescu. Spectacolul a avut un mare succes...".

Ce dovedeşte asta? Că oficialitatea însăşi nu vedea în personagiile lui Grigorescu decît nişte domnişoare subţirele, bine pudrate, nostime şi salonarde, costumate de circumstanţă de către pictor în frumos înfloratul nostru port ţărănesc, — aşa

cum se răsfățau prin vitrinele tuturor librăriilor din țară ță-răncuțele șue și ciobănașii sclivisiți.

Aceasta mai arată, fără îndoială, că artistul însuși a fost copleșit spre asfințitul vieții de cu totul alte intenții decît cele pur plastice.

Cît de primejdioasă devenise moda grigoresciană o dovedește și înrîurirea nefastă exercitată asupra tineretului artistic contemporan, care împrumută repede viziunea atît de gustată a maestrului.

In cataloagele expozițiilor dintre 1905 și 1915, criticii au regăsit în toată dezolarea ei această pictură mortal grigoresciană care stărue ca o obsesie în pînzele pictorilor noștri din acea vreme:

„Pajiști înverzite, cu ciobani rezemați în bîte, (asemenea ciobani începuseră să apară și în sculptură), șatre de țigani pe cîmpuri, case țărănești la drumul mare, colțuri de mahala pitorească, crînguri, fete torcînd sub apusuri glorioase, care cu boi venind încet din pulbere. Iar cînd se întîmpla ca priveliștea romînească să nu mai pară satisfăcătoare, pictorii noștri plecau peste graniță tot pe urmele lui Grigorescu, la Vitré, la Fougères, în colțuri de Bretanie umedă și crepusculară, unde maestrul lucrase altădată tablouri memorabile. Era un grigorescianism fără leac, care bîntuia pictura, tot atît de lînced și de obosit ca și eminiscianismul sau coșbucianismul care făceau să adoarmă în aceiași vreme și literatura romînească...".

Am atins problema specificului național. Dacă Grigorescu a urmărit în adevăr așa ceva, atunci, cum am arătat, n'a reușit. Găsim, e drept, în opera lui poezia, idealizarea peisajului nostru cîmpenesc și a viețuitoarelor care-l populează. Materialul lui a fost în mare parte romînesc, dar putea fi de oriunde. Dacă a pictat franțuzește ori nu, asta n'are totuși nicio importanță: a pictat frumos, și-i deajuns. A fost un cîntăreț, nu un dramaturg al realităților sumbre. Dar a cîntat tot atît de frumos și pitorescul pădurii dela Fontainebleau, și molcomul murmur breton, și nostalgia italienească. N'a fost un interpret al specificului. Dimpotrivă: a universalizat, popularizînd tipuri și imagini reproduse uneori pînă la sufocare în variante fără sfîrșit.

A fost mai presus de toate pictor, — și asta e ceiace interesează.

Tăgăduind structura specifică a acestei opere, nu înseamnează că-l tăgăduim pe Grigorescu. Specifică sau nu, inspirată din durerile neamului, care sunt mai frecvente, sau numai din înseninările lui trecătoare, pictura lui Nicolae Grigorescu e dintre acelea care înfruntă veacurile.

Artistul ne-a dat o operă vastă, inegală, dar care, prin elementele ei de vigoare și sănătate, a netezit calea generațiilor

viitoare, pregătind pe Ion Andreescu, pe Ștefan Luchian, pe Gheorghe Petrașcu.

Transfigurînd, procedînd prin selecție, pictura grigoresciană s'a silit să extragă din adîncurile realității autohtone formele ei ideale.

Chiar dacă n'a izbutit totdeauna, prezența lui Nicolae Grigorescu a însemnat pentru arta și cultura romînească o culme, pe care nimeni pînă astăzi n'a prins aripi s'o depășească.

H. BLAZIAN

ASUPRA UNOR CUGETARI ALE LUI G. IBRAILEANU

Cînd eram la Iaşi, Ibrăileanu mi-a vorbit despre aforismele lui publicate în *Insemnări literare* (sub titlul generic de *Privind viaţa)* seri de-arîndul. Mi-a vorbit despre psihologia şi fiziologia *amorului* şi despre *căsătorie*. Ce desfăşurare de literatură străină în legătură cu aceste subiecte! Volume întregi ar fi ieşit din expunerile sale, dacă aş fi fost în stare să-i stenografiez vorbirea. Maupassant, Turgheniev, Tolstoi, Bourget, Max Nordau, Schopenhauer, etc. erau puşi la contribuţie în susţinerea unei teze sau alteia.

Odată, mi-aduc aminte foarte bine, a susţinut în mod paradoxal că nu este bună căsătoria din amor şi pentru a mă convinge, fiindcă eu nu prea eram înclinat să îmbrăţişez punctul său de vedere — eram aşa de tânăr atunci! — mi-a recomandat să citesc articolul *Căsătoria*, tipărit în *Viaţa Romînească* din 1910 şi semnat cu iniţialele *T. P.*

A doua zi am mers la biblioteca Universităţii şi am citit articolul menţionat. Cu această ocazia am găsit mai multe articole semnate *T. P.* în cursul anului 1910, avînd acelaşi preocupare generală: *psihologia şi sociologia amorului* sau mai bine zis *raporturile dintre bărbat şi femee*. Toate erau publicate sub titlul general *Din carnetul unui om de eri*.

Iată acele articole în ordinea apariţiei lor: *Bărbaţii urîţi şi amorul* [1]), *Misoghinismul* [2]), *Căsătoria* [3]) şi *Cronica socială* [4]).

Imi pun astăzi întrebarea: de ce n'a semnat Ibrăileanu aceste articole cu numele său ori cel puţin cu pseudonimul cunoscut *C. Vraja*, aşa cum a procedat în cazul aforismelor din *Privind viaţa?* Atunci cînd discutam cu dînsul aceste chestii nu mi-a venit în minte o asemenea întrebare. Astăzi însă mi se pare naturală şi cititorii şi-ar putea-o pune de asemenea, mai ales că dînşii nu au siguranţa paternităţii acestor articole

1. Viaţa Romînească Nr. 5, 1910 pag. 197
2. Viaţa Romînească Nr. 6, 1910 pag. 352
3. Viaţa Romînească Nr. 7, 1910 pag. 105
4. Viaţa Romînească Nr. 8. 1910 pag. 273

aşa cum o am eu, datorită împrejurărilor amintite mai sus. Iată explicaţia, după mine:

In articolele citate autorul pune problema dificilă şi în acelaş timp foarte delicată a raporturilor dintre sexe, problemă pe care o tratează cu multă îndrăzneală şi într'un mod cam prea... naturalist. Iar Ibrăileanu era profesor universitar, era conducător de revistă, avea amici şi cunoştinţe, era, mai ales, familist şi deci avea motive să se simtă jenat faţă de o bună parte a cititorilor săi pentru ideile cam tari, expuse în asemenea articole.

In afară de argumentele care se vor vedea mai la vale, învoc şi mărturia Izabelei Sadoveanu, o cunoştinţă din adolescenţă a lui Ibrăileanu, care tot în *Viaţa Romînească* din acelaş an, sub rubrica *Note pe marginea cărţilor* [1]), vorbind de „interesantul" *Carnet al unui om de eri*, califică pe autorul respectiv drept „confratele meu T. P." şi totodată „amicul meu T. P."

Pentrucă însă au trecut treizeci şi cinci de ani dela publicarea acestor articole şi pentrucă ele au apărut într'o revistă care nu mai este la îndemîna publicului cititor, socotesc necesar să redau cîteva pasaje din ele spre a arăto o parte necunoscută, dar foarte intteresantă, din opera lui Ibrăileanu.

Iată cîteva idei din *Bărbaţii urîţi şi amorul*.

Plecînd dela afirmaţia lui Faguet că „bărbaţii urîţi sunt foarte iubiţi de femei" şi că „femeia crede că găseşte în bărbatul urît o *siguranţă*, pe care n'ar găsi-o aiurea", Ibrăileanu încearcă o explicaţie deosebită de aceea a criticului francez. Ibrăileanu zice:

„Schopenhauer, în *Metafizica amorului*, spune că femeile iau foarte puţin în seamă frumuseţea bărbatului, mai ales acea a feţei. Filozofia populară romînă hotărăşte chiar gradul de frumuseţă necesară bărbatului: să fie puţin mai frumos decît dracul!...

Nu ştiu ce anume însuşiri cere unui bărbat filozofia populară. Probabil că tot aceleaşi, pe care le cere şi Schopenhauer: putere, forţă musculară, caracter, curaj.

Aşa dar, după acest vestit teoretician al iubirii, însuşirea prin care un bărbat place mai mult este... dar ce ar putea să fie? este *bărbăţia*, care, cu un cuvînt mai tehnic, se numeşte virilitate, — adică vigoarea".

Luînd cîteva fapte din Anatole France, *(L'Ile des Pingouins*, unde o fată iubeşte pe un boar de-o urîţenie dusă pînă la hidoşie, *La Rotisserie de la Reine Pedauque*, unde ne zugrăveşte pe frère Ange „ une bête puante", care inspiră o pasiune oarbă în sufletul Caterinei şi *Le Mannequin d'Osier*, în care

1. Nr. 11, 1910, pag. 232.

ni se prezintă cel mai urît om din vremea sa, dar şi cel mai iubit de femei), Ibrăileanu trage următoarea concluzie sub formă interogativă:

„Pentruce, în definitiv, urîţenia nu numai că n'ar fi o piedică, dar ar fi o însuşire favorabilă pe lîngă femei? — Nu cumva pentru că este un semn de *animalitate*, adică de *virilitate*, pe cînd frumuseţea o îndepărtare dela animalitate? Căci un om urît, — un satir *capriped*, „une bête", chiar „puante", un „bouar'" oribil, — e mai spre strămoşul artropoid al omului, făgădueşte mai mult instinctului feminin".

Potrivit spiritului său analitic, Ibrăileanu pune şi alte ipoteze, dă şi alte explicaţii:

„Se poate ca această explicaţie, mai mult biologică, să fie adevărată pentru unele iubiri, pentru cele mai multe, pentru iubirile *naturale*, adică pentru iubirile fără complicaţii sufleteşti, pentru iubirea nimfelor antice şi a fetelor din suburbiile noastre...

„Dar desigur că iubirea femeilor pentru cei urîţi poate izvorî, la fiinţele din lumea „civilizată", dintr'un sentiment curat omenesc, pe care idealiştii îl pot numi „înalt", dacă voesc: Un bărbat urît poate fi iubit tocmai pentrucă nu are calităţile ca să fie iubit!... O femeie poate iubi pe un bărbat ca să-i aline suferinţa că nu poate fi iubit... Şi oare această jertfă de sine nu poate fi şi ea cauza marii pasiuni a femeei care se „jertfeşte"? Căci — cine nu ştie? — iubim mai mult pentru ceia ce dăm, decît pentru ceia ce ni se dă, — şi mai ales pe acei, pentru care ne jertfim. Cea mai mare iubire din lume, a mamei pentru copil, nu are altă cauză...

„Sau... şi altă explicaţie, pentru un alt gen de femei: Un bărbat care se ştie urît, fiind lipsit de fatuitatea bărbaţilor frumoşi, are în purtarea cu femeile acea atenţie, acea supunere, la care ele sînt atît de sensibile şi care le captivează...

„Şi-ar mai fi şi alte explicaţii, pe care le las pe seama cetitorilor şi mai su semă a cetitoarelor..."

Cine nu recunoaşte în aceste rînduri dialectica lui Ibrăileanu şi mai ales fondul aforismelor sale din *Privind viaţa*? Mai cu seamă al acelora care n'au fost tipărite în volum. In sprijinul paternităţii lui Ibrăileanu asupra acestui articol îmi vine în minte încă un argument. Iată-l:

In articolul de mai sus se spune: „Dela Venus, înamorată de războinicul Marte, dela gingaşa castelană al cărui suflet se pierdea, cum ar zice poeţii, după viteazul şi necioplitul cavaler medieval, pînă la Mariţele noastre din suburbie, care, conform cu *Metafizica amorului*, cîntau pe vremuri:

Iubesc pe militari,
Infanterişti, tunari, —

femeile au fost întotdeauna mai puţin rezistente la atacurile oamenilor de arme, decît cele mai puţin rezistente forturi.

Unia, — civili bine înţeles, — care în asemenea ocazii devin îndată misoghini, au crezut că au şi explicat această dezarmare a femeilor în faţa militarilor, cînd au adus în cauză slăbiciunea intelectuală a sexului frumos care, „sălbatic", zic aceşti misoghini de ocazie, e fascinat uşor de culorile strigătoare şi de aurăria podoabelor militare... Iar cei mai „învăţaţi" nu s'au putut opri să nu vorbească de coloraţia mai puternică a masculilor la păsări, etc.

Nu cred un cuvînt din această eftină metafizică înăcrită...

Militarul! Militarul e războinicul. Ocupaţia lui e lupta, lupta fizică. El e, sau e presupus a fi vigoarea!"

Aceiaşi idee, exprimată aproape cu aceleaşi cuvinte, o întîlnim într'un articol din tinereţe al lui Ibrăileanu, publicat în *Lumea Nouă* (supliment literar) Nr. 187 din 22 Mai 1895, unde citim:

„Este un lucru cunoscut că femeilor le plac mai mult militarii decît civilii... Schopenhauer îşi întemeiază *Metafizica amorului* pe această idee..."

Consideraţii cu totul interesante face autorul în articolul *Misoghinismul* asupra inegalităţii dintre bărbat şi femee.

„Este femeia sufleteşte egală cu bărbatul? Iată o întrebare care a agitat unele spirite, chiar şi în ţara noastră.

Pe alţii, i-a interesat o problemă ceva mai specială şi ceva mai serioasă: Este femeia tot atît de inteligentă ca şi bărbatul?"

Şi după ce înşiră opiniile exprimate ca răspuns la aceste întrebări, continuă:

„Nimic nu este mai deosebit de bărbat decît femeia.

„Priviţi numai la aceste două fiinţe, la bărbatul animal masculin, atît de banal bietul, şi la gingaşa creatură albă, idealizată în toate felurile, şi în Venera dela Milo şi în Venera Calipige dela Siracuza", (observ în treacăt că această referire la Venera se face şi în *Adela* p. 55) „— şi spuneţi, dacă aceste două fiinţe *pot* fi egale la suflet?

„Iar dacă e vorba să facem „ştiinţă", apoi gîndiţi-vă pentru ce a făcut natura pe femee şi pentru ce pe bărbat, şi spuneţi, iarăşi, dacă a fost cu putinţă ca rolurile, aşa de deosebite date de natură, să nu creeze şi psihologii deosebite?"

O primă deosebire între bărbat şi femee rezultă din aceia că „femeia are o fineţă intelectuală prin care ea întrece pe bărbat." Apoi este cunoscut că „femeia are o sensibilitate superioară bărbatului: sensibilitate „casnică". Sentimentul de familie e mai desvoltat la ea. Femeia va sacrifica aproape întotdeauna interesele generale intereselor casei ei".

„O însușire prin care femeia e cu totul superioară bărbatului, e delicateța ei în realitățile iubirii. O notă, între altele: Un bărbat poate lega o discuție intimă cu orice femee pe care abia a văzut-o, cu o femee pentru care nu are nici o considerație, cu o femee dintr'o categorie socială cu totul inferioară, etc. O femee, din contră, *dacă e normală*, nu acordă nimic unui bărbat pentru care n'are cel puțin afecțiune, dacă nu chiar iubire.

„Desigur că acest lucru are o explicație naturală: Ți-i indiferent moralmente, la urma urmei, pe cine supui, dar nu-ți poate fi indiferent cui te supui de bună voe. Dar explicația nu înlătură faptul, rezultatul: delicateța femeii. Femeia e atît de delicată în această privință, încît bărbatul, pe lîngă ea, apare ca o specie zoologică inferioară."

Cu toate acestea bărbatul este mai sociabil, este mai generos și el are în grad mai înalt sentimentul metafizic religios, sentimentul adevărului, sentimentul pentru natură și artă.

„Și acum cine e superior, bărbatul ori femeia?

„Dacă fineța intelectuală, admirabilul talent de a pătrunde și ghici sufletele, delicateța în iubire, sentimentele casnice și tandre, care cimentează acel element important social care e familia, — dacă toate acestea fac cît însușirile prin care bărbații întrec pe femei, atunci bărbatul și femeia sînt „egali"— dar așa de deosebiți!

„Imortante, la femei, sînt sentimentele familiare, sînt importante pentru conservarea speciei.

„La bărbat, importante sînt sentimentele sociale care, împreună cu inteligența lui inventivă, sînt forțele care mișcă lumea mai departe, pîrghiile progresului.

...Dar dacă sufletește femeia se deosebește radical de bărbat, e bine să-i acordăm egalitatea politică cu noi?

„Apoi tocmai de asta *trebue* să i-o acordăm.

„Dacă femeia ar fi sufletește egală cu bărbatul ,atunci ce nevoe ar mai fi să-i dăm drepturi politice?

„Chemînd la exercitarea drepturilor politice niște ființe cu alte însușiri, se vor adăoga la orgă atîtea coarde nouă și originale! Femeile vor veni cu un alt mod de a privi lucrurile, în desbatere vor răsuna astfel de concepții, formularea altor nevoi, justificate prin alte argumente. Se vor înmulți, dar, punctele de vedere, lucru întotdeauna excelent pentru a ajunge la hotărîrile cele mai adequate împrejurărilor".

Insă, cu toate că femeia nu este inferioară bărbatului, sunt unii oameni care urăsc femeia. Sunt așa numiții *misoghini*. Și, după autorul articolului, sunt mai multe cauzele *misoghinismului*. Mai întîi este nefericirea în amor.

„Un nefericit în amor trebue să aibă un suflet prea distins, ca să nu devină un om cu totul vulgar și injurios".

Aici urmează două pagini reproduse întocmai din articolul *Foiletoanele lui Caragiale*, publicate de Ibrăileanu în *Noua Revistă Romînă* (1901), fără altă precizare decît mențiunea următoare:

„Un colaborator al acestei reviste a analizat într'un articol procesul sufletesc prin care bărbatul nenorocit în amor ajunge misoghin, de un misoghinism negru și roș. Transcriu o pagină".

Maniera după care *T. P.* reproduce din Ibrăileanu, fără a-i indica numele și nici măcar izvorul de unde reproduce, este concludentă pentru identitatea: *T. P.=Ibrăileanu*.

După ce arată și alte cauze ale misoghinismului, articolul sfîrșește cu foarte interesante și subtile observațiuni în sprijinul afirmațiunii că „și femeile sînt misoghine; uneori mai misoghine decît bărbații. — Și ele au ideia că femeile sînt inferioare: „Ce poate un cap de femee?" e argumentul pe care ele îl aduc!..."

Dar în legătură cu *dreptul femeilor* este o problemă pe care *T. P.* — recte Ibrăileanu — o discută în articolul intitulat *Cronica socială*. Aici este vorba despre urmările defavorabile feminității, urmări pe care le provoacă tendința fetelor de a îmbrățișa cariere *bărbătești* și mai ales accesul fetelor la Universitate.

„In zdrobitoarea lor majoritate, universitarele își pierd, pe băncile școlii și în chinurile memorizării, strălucirea tinereții, acea admirabilă și ispititoare zestre căpătată dela natură".

Pe lîngă acestea se mai pierd și banii care ar fi putut constitui zestrea, se mai pierde timpul necesar pentru deprinderea unor îndeletniciri utile în gospodărie, etc.

Dar paguba cea mai mare o constituie așa numita „declasare a bietei universitare".

„Imaginați-vă o fată de mic funcționar, de mic negustor, de popă, de dascăl, de învățător, în sfîrșit din clasele de jos, — licențiată în filosofie. Opt ani de liceu, patru-cinci de universitate, mediu rafinat, profesori cari îi vorbesc de subtilitățile gîndirii filosofice și de frumusețile operelor literare, lectură de scriitori iluștri, viață, oricît de săracă, dar distinsă, etc. etc. etc. Vine acasă cu diploma. E „singură". Nimene n'o înțelege. Cu nimene nu se înțelege. Face parte dintr'o clasă superioară clasei sale.

„A venit — demult! — vremea să se mărite: singura-i

carieră. (Fiindcă locurile pentru care se cere licența sînt puține și dela o vreme sînt toate ocupate). Dar cei din clasa în care a intrat prin „universitate": d. judecător, d. căpitan, d. profesor, etc. caută zestre, dacă nu și „familie bună", și ea n'are nici una, nici alta, ba și-a pierdut în parte și tinerețea și frumusețea !... Iar cei din clasa din care a ieșit prin „universitate": d. copist, d. sergent de jandarmi, d. psalt, etc. caută o femee de teapa lor, muncitoare, gospodină — un fel de slujnică, și nu universitara noastră poate îndeplini această funcțiune. Ș'apoi nici prin gînd nu le-ar veni lor să năzuiască la ceva așa de sus,de străin și de inutil ! Și nici ea, n'ar putea să-și lege viața de un psalt, de un sergent de jandarmi, de un copist. Este o imposibilitate morală. Ar fi să comită un act de stupid cinism față de ea însăși, de trupul și de sufletul ei".

Este drept că și în rîndul bărbaților pot fi declasați. Dar bărbații sunt mai rezistenți, ei pot găsi și alte cariere. Ei nu pierd ca femeile o carieră sigură, cum e măritișul.

„Și nu e locul aci să mai adaog, zice autorul, că măritișul e mai mult decât o carieră...

„Dar, ceeace este mai important e că, în deosebire de cel femenin, a cărui jertfă e inutilă, proletariatul intelectual masculin, inteligent, cult și muritor de foame, este un admirabil ferment de progres social. In sînul acestei categorii sociale se desvoltă mai ales spiritul de critică socială. El hrănește mișcările mari și generoase.

„La noi pînă acuma, intelectualii s'au pus în serviciul claselor bogate, mărind armata reacționarilor și a tuturor elementelor anti-progresiste, pentrucă, puțini încă și „încăpînd" toți, n'au suferit. Cînd vor fi prea mulți ca să mai „încapă", cînd suferința îi va face să-și întoarcă privirile la mecanismul societății în care sufăr și să-l critice, abia atunci viața noastră politică va deveni mai puțin înnăbușitoare...

„Dar proletariatul feminin? Suferința lui e sterilă".

Prin aceste considerații autorul nu se ridică împotriva luminării unui tot mai mare număr de femei prin Universitate. Insă el dă alarma și arată că e păcat să se lumineze atîtea femei fără nici un scop, ba chiar cu scopul de a se distruge.

Problema *căsătoriei* este subiectul altui articol tot atît de important, ba poate mai important, din seria acelor semnate *T. P.*

„Trebue să îndemnăm pe un tînăr să se căsătorească, ori să-i recomandăm celibatul ?"

„Iată o întrebare naturală, cu atît mai mult cu cît este fără îndoială faptul că prin căsătorie se ajunge neapărat la o știrbire *a libertății* individului, și a bărbatului și a femeii. Și cu toate acestea familia este un rău foarte necesar.

„Familia e un rău, pentrucă știrbește libertatea, și e necesară, pentrucă e singura formă posibilă și acceptabilă spre satisfacerea acelui lucru, pe care Schopenhaner l-a numit „glasul speciei", și spre satisfacerea intereselor de sociabilitate ale omului...

„Și acum, ce fel de căsătorie e preferabilă: din amor, ori din calcul ?

„Căsătoriile din amor sînt cele mai rele, — iartă-mi, tinere, care cetești aceste rînduri ! Filozofia noastră cunoaște această mizerie și o proclamă. Spaniolii au un frumos proverb, pe care-l citează Schepenhauer în veșnic vestita sa Metafizică a Amorului: *Quien se casa por amores, ha de vivir con dolores* (cine se însoară din dragoste, va trăi în durere)...

„Căsătoria din iubire ar trebui să fie o fericire, pentrucă nimic pe lume nu samănă cu fericirea iubirii. Și ar fi, dacă „luna de miere" ar ținea mai mult decît o mizerabilă sumă de ani... cînd nu ține curat „o lună"...

„Dacă Schpenhauer are dreptate, dacă femeia și bărbatul se atrag, tocmai pentrucă *se deosebesc*, atunci, cînd s'a dus amorul, rămîn faț'n față doi oameni care au toate șansele să se ciocnească, să nu se înțeleagă, să-și fie străini și o povară unul altuia...

„Sunt două feluri de căsătorii din calcul. Pentru avere și pentru calitățile personale ale viitorului soț sau soții... Dar, în orice caz, căsătoriile încheiate în vederea numai a zestrei, sînt reprobabile, sînt căsătorii *rele*, pentrucă, ca și cele din iubire, sînt făcute fără privire la calitățile personale ale viitorului tovarăș al vieții. Și dacă au un avantaj, buna stare materială a familiei, apoi au marele dezavantaj de a fi legat doi oameni, care nici odată n'au știut ce este dulcea nebunie a amorului, care n'au fost „amici" nici „o oră", cum zice poetul.

„Averea e o condiție de bună stare a familiei, cînd e un adaos la altceva. Și acest altceva sînt calitățile fizice și morale ale viitorilor soți..."

Și acum, finalul acestui articol, care este expresia temperamentului lui Ibrăileanu, așa cum îl cunoaștem mai ales din volumul *Note și Impresii :*

„Dar... dar amorul este o putere așa de naturală și de mare, el vine așa de nechemat, izbucnește așa de triumfător și de nepăsător de calculele oamenilor, încît slabele sfaturi ale rațiunii vor fi totdeauna înăbușite de întîile porniri ale acestei pasiuni, în sufletele acelora, care sînt în stare să simtă...

„Și, de altmintrelea, acela care, între 20 și 25 de ani,

ar calcula in loc să se arunce orb în vultoarea iubirii, ar fi un mizerabil, care n'ar avea dreptul la nici o fericire!

O oră să fi fost amici,
Să ne iubim cu dor,
S'ascult de glasul gurii mici
O oră, și să mor!

Este locul să menționez că tot în *Viața Romînească* —[1]) se mai află o pagină semnată *T. P.* intitulată *La nuntă, la un amic*, în care întîlnim aceleași preocupări despre raporturile dintre bărbat și femee.

Dar oare acea dare de seamă asupra volumului „Schițe și amintiri" de D. Pătrășcanu, publicată tot în *Viața Romînească* —[2]) sub rubrica *Note pe marginea cărților*, semnată cu un nume atît de enigmatic: *T. Podriga*, și conținînd atîtea reflecții asupra „iluziunilor tinereții", să nu fie scrisă de acelaș „colaborator al revistei" *T. P.*, deci de acelaș Ibrăileanu? Tonalitatea articolului este prea asemănătoare cu aceia din recenzia semnată *G. I.* despre acelaș volum, scrisă cu cîțiva ani mai înainte în aceiași revistă [3]). Eu înclin a crede.

I. CREȚU

1) Nr. 11, din Noembrie 1910.
2) Nr. 10, din Octombrie 1912.
3) Nr. 1, din Ianuarie 1910.

CRONICA EXTERNA

CĂTRE O NOUĂ ETAPĂ IN EVOLUȚIA LUMII SPRE O PACE UNIVERSALĂ

Ne-am oprit rîndul trecut în cronica evenimentelor internaționale la data la care prima Adunare Generală a Organizației Națiunilor Unite a luat sfîrșit iar Consiliul de Securitate și-a încheiat cea dintîi sesiune.

Făgăduisem atunci (condițional, ce e drept) că în numărul următor (acesta), ne vom ocupa de ceeace a hotărît UNO în ședințele ei plenare dela Westminster și în Consiliul economic și social. Dar ne vedem astăzi siliți de împrejurări să amînăm examinarea problemelor care au format subiectul de preocupare a Națiunilor Unite în cadrul Adunării Generale și al Consiliului „celor 18" pe atunci cînd aceștia, reunindu-se, iar. vom avea prilejul să amintim de rezultatele activității lor trecute. Împrejurările care ne silesc să lăsăm deoparte chestiunile desbătute la Londra de UNO, sunt tocmai acelea survenite între timp.

S'au produs, într'adevăr, dela 16 Februarie (data la care Consiliul de Securitate și-a încheiat prima sesiune) ,atîtea evenimente importante prin semnificația lor, încît ar părea că vrem să fugim de actualitate dacă am vorbi tot de sesiunea dela Londra.

Or, dimpotrivă. Ținem să privim actualitatea în față și s'o vedem așa cum e.

Nu-i un secret pentru nimeni că prima adunare a Națiunilor Unite nu s'a terminat cu o apoteoză. La încheerea ei fiecare a resimțit un „arrière goût" de amărăciune. Ridicarea prematură a chestiunii persane a froasat pe sovietici. Dezbaterea în legătură cu retragerea trupelor britanice din Grecia a provocat o aspră încrucișare de spade între d-nii Bevin și Vișinski care a produs în public impresia că puterile al căror cuvînt îl purtau aceștia doi, se suspectau reciproc. Discuția în jurul situației din Indonezia a întărit această impresie, iar atacurile și replicele, prilejuite de punerea pe tapet a problemei retragerei trupelor franco-britanice din Siria și Liban, au constituit o dovadă în plus că puterile răsăritene și cele apusene se aflau, în toate punctele de pe ordinea de zi, pe două poziții diferite și chiar opuse. Pe niciuna din chestiuni nu s'a putut realiza un acord unanim. Și de vreme ce delegatul britanic a interpretat atitudinea colegului său sovietic ca o șicană, delegatul sovietic a avut senzația că UNO nu-i destul de severă cu unele state și nu-i egal de îngăduitoare cu celelalte.

La ultima ședință a Consiliului de Securitate, d. Vișinski a spus următoarele: „Consiliul de Securitate n'a fost făcut ca să cruțe liniștea fiecăruia dintre membrii săi. El există pentru a ocroti drepturile suverane ale tuturor Națiunilor Unite, pentru a asigura pacea și securitatea popoarelor și nu s'ar putea admite nici cea mai mică îndepărtare

a Consiliului dela aceste mari principii pe care se bazează întreaga UNO".

Asta însemna că în mintea vorbitorului era clar că acest Consiliu șovăise să creeze dificultăți unor anume puteri și se ferise să adopte o atitudine categorică în procesele în care acestea fuseseră implicate.

Incă înainte, la ședința din 1 Februarie a Consiliului de Securitate (cînd se dezbătuse problema indoneziană), d. Vișinski, adresîndu-se d-lui Bevin care stătea alături chiar de el, îi spusese foarte apăsat: „Dacă se aplică un *tratament preferențial* unora dintre membrii Națiunilor Unite ,asta înseamnă *sfîrșitul* cooperării internaționale și *sfîrșitul* organizației".

Cuvinte grele. Cuvinte tari. Le amintim pentruca să reiasă atmosfera în care — la 16 Februarie, membrii Consiliului de Securitate și-au luat rămas bun.

A urmat o răceală și o stare de încordare mereu crescîndă care i-au făcut pe unii să vorbească de un nou război și pe acei care îi ascultau să nu ridă de ei.

Această eroare de judecată, ca orice eroare judiciară, reușea să treacă *pro veritate* în cercuri cu destul de matură chibzuință, din pricină că era susținută de un întreg concurs de împrejurări defavorabile acuzatei teze pacifiste.

De pildă: îndată după duelul dela Church House unde cu franchețǎ d-nii Bevin și Vișinski se învinuiseră mutual de lipsă de înțelegere și de încredere în politica respectivă a puterilor pe care le reprezentau, duel care în loc să fie luat drept o explicație publică între prieteni, putea fi prezentat ca o ceartă între rivali, s'a întîmplat ca la Ottawa, în Canada, să se opereze o serie de arestări în legătură cu o afacere de spionaj privind secretul bombei atomice.

Chestiunea era veche. Era urmărită încă din Octombrie. Totuși a fost asociată imediat de cele petrecute la Londra. Și pe acest punct de sprijin a fost pusă în mișcare o întreagă cabală.

Pe de altă parte a doua zi după închiderea primei sesiuni a Consiliului de Securitate, s'au produs la Ciun-Cing, manifestații de stradă cu prilejul cărora s'a cerut retragerea trupelor sovietice din Manciuria. Acestea puteau să pară Moscovei puse la cale ca o replică la cele cerute de U.R.S.S. în Consiliul de Securitate. Și, firește, nu erau sortite să îndulcească raporturile între cei trei.

Cîteva zile după manifestațiile din capitala Chinei îndreptate împotriva Sovietelor, au izbucnit dezordini la Bombay, însoțite de greve în alte șase porturi indiene. De provocarea lor, au fost învinuiți comuniștii (era să spunem... bicicliștii). Bine-înțeles că în Anglia ,de data asta, s'a putut broda pe acest motiv o nouă propagandă antisovietică. Și încordarea s'a accentuat.

In dezbaterile asupra politicii externe care s'au desfășurat în zilele de 20 și de 21 Februarie la Comune, n'a existat aproape alt subiect de preocupare decît raporturile anglo-ruse. D. Bevin a trebuit cu toată seriozitatea să combată spusele că englezii alunecă către un război cu Rusia și totdeodată să răspundă la acuzația ce i s'a adus că a periclitat relațiile dintre Uniunea Sovietică și Marea Britanie.

Se vede, prin urmare, la ce punct ajunseseră de îngrijorătoare comeragiile, dacă s'a găsit că nu va fi ridicol să se discute dela tribuna parlamentului o ipoteză atît de abracadabrantă. Și dacă s'a putut fie chiar numai face aluzie în Camera engleză la a atare eventualitate fără ca *de plano* deputații să ceară a se înlătura o discuție în jurul ei cu inutilă, absurdă sau caraghioasă, cum oare să nu fi fost îndreptățite, în afara zidurilor Westminsterului, cele mai sinistre presagii din partea Casandrelor de profesie?

Repet: hazardul se însărcinase să ravitaleze zilnic pe alarmiști cu coincidențe care să le poată sluji de argumente.

La 27 Februarie, bunăoară, un general american (Groves), director al cercetărilor în legătură cu bomba atomică, prezentîndu-se în fața comisiei senatoriale, n'a șovăit să declare că „trebue să continuăm a dezvolta industria atomică, în scop defensiv, pînă cînd vom fi siguri că pacea va fi stabilă și durabilă".

Per a contrario se putea deduce că pacea e încă amenințată.

La aceste declarații ale militarului, au venit să se adauge chiar a doua zi acelea ale senatorului republican Wandenberg și discursul critic al d-lui Byrnes dela banchetul Clubului ziariștilor de peste mări dela New-York.

Se deslănțuise un adevărat război al undelor și al nervilor care a atins zenitul cu discursul d-lui Churchill dela Fulton și interviewul generalissimului Stalin acordat „Pravdei".

Ideile lui Marte n'au fost desmințite. Și se va cita în istorie ca probă de cîtă inconștiență sunt în stare spiritele isterizate, convingerea pe care o căpătaseră cei mai mulți în cursul lunii trecute că s'ar putea ca la două sute de zile după terminarea unui război care a durat opt ani și a făcut o sută de milioane de victime, lăsînd lumea îndoliată, înfometată și distrusă, să izbucnească un al doilea.

Noi n'am crezut și nu credem într'un apropiat și inevitabil conflict, nici chiar după cîte s'au întîmplat în ultimele săptămîni.

Am constatat, dimpotrivă, în ciuda cuvîntărilor-petarde, a articolelor lansatoare de flăcări, a faptelor al căror sens agresiv ne-a izbit ca pietrele svîrlite de praștie, că trecem printr'o etapă nouă și înaintată în evoluția lumii spre o pace universală și că avea dreptate marele învățat francez contimporan Henri Berr să noteze în marginea istoriei universale că „Sur la route des temps, parmi les efforts, les ambitions, les luttes, les destins divers des groupes, malgré les piétinements, les détours et les reculs, l'humanité monte".

Printre toate cîte la suprafață par să desbine și să împartă națiunile în tabere vrăjmașe, în realitate se desemnează o mișcare centripedă, o forță de atracție. Căci civilizația, în mersul ei în spirală, tinde, cum spunea H. C. Wells, să unească și să coordoneze, nu să izoleze și să destrame.

In epoca de piatră, familie cu familie, pe o întindere de o poștă, se războiau. Apoi familiile s'au grupat în triburi. Nu s'au mai războit familiile între ele decît rar, ici colo ca o excepție. In schimb își făceau triburile unul altuia război. Triburi de aceeași rasă, de acelaș neam, de aceeași limbă, de prin aceleași meleaguri se sfîșiau între ele. Pînă cînd, cu vremea, s'au conjugat mai multe triburi, de au alcătuit cetățile. Și lupta nu s'a mai dat pe triburi, ci pe cetăți.

Acum trei mii cinci sute de ani pe teritoriul mic cît al Olteniei, cuprins între Iordan și Mare, cetatea Salimului era atacată de voinicii cetății Lachișului. Lachișul de Eglon, Eglonul de Hebron și nu se afla cetate care să trăiască în bună vecinătate cu cetatea dela cîteva verste mai în spre soare-apune ori soare-răsare.

Și sute de ani tot așa a fost. Pe la 500 înainte de Cristos atît pe peninsula sdrențuită a Heladei cît și pe șiragul de insule dealungul coastei Asiei Mici, cetățile trăiau în cea mai desăvîrșită vrajbă de par'că Sparta ar fi fost partidul Khitos de azi, Athena, EAM-ul și Theba — organizația liberală. Halicarnasul, Miletul, Efezul, Mytilena, toate cetățile dintre Rhodos și Hellespont, deci pe o întindere ca dela București la Constanța, erau, s'ar fi spus, în pact perpetuu de inimiciție și agresiune.

Dar (cer iertare că-l citez pe Paul Morand) „les lois de l'évolution, de la beauté, de l'harmonie et de l'efficace — cum spunea el —

montent toutes vers l'unité". Așa încît supunîndu-se acestui determinism, pe nesimțite cetățile au purces să se înmănunchieze, alcătuind aglomerații mai extinse care, după caz, se numeau cînd comitate, cînd mărci, cînd ducate, principate, cnezate, voevodate și chiar regate.

Și a fost o vreme cînd regatul Scoției n'avea alt dușman mai înverșunat decît regatul Angliei cu care venea în permanent conflict. Pe vremea aceea Piemontul se lupta cu ducatul Florenței, Brandenburgul cu Pomerania, Prusia cu Silezia, cnezatul Moscovei cu hatmanul Ucrainei, Moldova cu Muntenia.

Ne pare atît de ciudat, azi, cînd cetim sau vedem piese istorice în care frați de acelaș sînge își zic vrăjmași și își jură moarte ca Horații și Curiații, încît ne vine să ne întrebăm dacă e adevăr în toate astea. Totuși vremile acestea, precum se știe atît de bine, nu sunt chiar atît de îndepărtate.

Starea gregară a triburilor fratricide a durat mai puțin decît aceea a familiilor care se luptau între ele pînă la exterminare. Epoca cetății a ținut mai puțin decît cea tribală. Iar etapa pe care am numi-o a ținuturilor a fost mai scurtă decît faza cetății. Încet încet ținuturile s'au unit în țări. Procesul acesta de unire în state naționale s'a terminat abia în a doua jumătate a veacului trecut cînd au fost realizate unitatea Romîniei, a Germaniei, a Italiei.

Și iată să sub ochii noștri se face din ce în ce mai simțită tendința de a se ajunge la o formă și mai cuprinzătoare de organizare politică. S'a vorbit de un guvern mondial. Ideea a pornit din America. Recent, d. Bevin la Londra a spus că Anglia își va asuma misiunea de a crea *Federația mondială*. S'a formulat dorința ca UNO să perfecteze unitatea omenirii.

Credem că obiectivul acesta nu poate fi încă atins.

Evident într'o zi se va înfăptui visul și profeția proorocilor iudei și se va realiza solidaritatea planetară, ai cărei pioneri fără voe sunt, prin activitățile lor profunde, toți oamenii și toate popoarele. Dar tocmai fiindcă e o lege naturală să se meargă spre unitate, nu ne putem aștepta la salturi. *Natura non facit saltus.*

Mai trebue să se treacă printr'o perioadă intermediară.

D. Churchill a propovăduit la Bruxelles: Statele Unite ale Europei. Mareșalul Smuts, la fel. Partidul italian al Acțiunii a și înscris la 7 Aprilie în programul său o politică externă anti-imperialistă și *antinaționalistă*, îndreptată spre ideea creării *Statelor Unite ale Europei*. Partidul socialist din Saar idem. Totuși nu ni se pare că *aceasta* ar reprezenta faza intermediară între stadiul actual încă național la cel final; umanitar planetar. Căci de vreme ce devine posibilă o federalizare pe continent, ea devine implicit și simultan posibilă pe planetă, deoarece nu mai contează, astăzi, în epoca sborurilor transoceanice, a rachetelor și a radioului, dimensiunile geografice. Și e prea simplu, școlăresc, să gîndim că după comună vine județul, după județ — provincia, după provincie — țara și treapta imediat următoare e continentul, după care abia trebue să vie globul.

E drept că pînă acum evoluția politică a cam ținut seama de această ierarhie geografică și că n'ar fi fost, bunăoară, necesar ca dela cetate să se treacă prin puțin mai marile formațiuni ale ținuturilor spre a se ajunge la alcătuirea de state naționale căci principiul era acelaș: al unirii pe bază de limbă și de tradiții comune. Dar poate că nici n'ar fi existat chiar această etapă dacă evoluția dela cetate (de origină antică) spre ulterioara fază (statul național) n'ar fi fost întreruptă prin prăbușirea imperiului roman, prin năvălirile barbare și scufundarea de nivel care le-a urmat. Și cred iarăși că trecerea dela stadiul micilor principate la realizarea unității s'ar fi făcut mult mai de vreme decît jumătatea a doua a secolului trecut dacă mai de vreme s'ar fi inventat mașina cu vapori și calea ferată.

Problema distanțelor nu se mai pune în zilele noastre. A „dacă ar fi existat automobilul și încă nu s'ar fi descoperit avionul, poate că forțat de întîrzierea technică, ar fi trebuit să luăm în considerare o fază continentală. Dar, în condițiile actuale, dacă s'ar dovedi realizabilă ideea Statelor Unite ale Europei, ca dela tic la tac i-ar urma Statele Unite ale lumii. Căci odată posibilă o federalizare a Commonwealth-ului britanic cu Uniunea Republicilor Sovietice Socialiste, ce-ar mai sta în calea formării celei ce Paul Fort ar fi numit „la ronde du monde?"

Iată de ce nu ne vedem încă acolo.

Alta-i faza pe care o întrezărim prin faptele și declarațiile din ultima vreme, că se deschide, pregătindu-se să facă trecerea spre cea-ce ar fi „al nouălea cer: adică spre visata eră a unei solidarități planetare.

Să luăm aceste fapte și declarații răzlețe, să le legăm între ele și să încercăm a desluși din înmănunchierea lor ceeace au comun spre a desprinde ideea motrice, cardinală, care e la baza lor.

Mai întîi să le înșirăm:

La 23 Februarie, d. Frederick Wilkie, fratele defunctului contracandidat al președintelui Roosevelt la alegerile din 1940, Wendell Willkie, luînd cuvîntul la Washington a declarat să Statele Unite ar trebui să propună imediat o confederare cu Marea Britanie.

La 5 Martie, d. Winston Churchill vorbind la Colegiul Westminster din Fulton a propus „o asociație frățească a popoarelor de limbă engleză", ceva mai mult decît „prietenie și înțelegere reciprocă crescîndă între ambele noastre sisteme de orînduire socială, vaste și înrudite", chiar o *cetățenie comună*.

In acelaș timp Liga arabă a luat inițiativa de a convoca la 7 April un convent al tuturor musulmanilor în scopul de a decide abolirea oricăror restricții impuse de fruntarii între țările arabe și, în plus, o *cetățenie comună*.

Paralel, după ce într'un prim tempo, am asistat la succesive încheeri de pacte între Moscova și toate celelalte capitale slave, vorbindu-se net de o uniune slavă, am văzut de curînd perfectîndu-se o nouă serie de pacte (care integrează pe cele dintîi), între Varșovia și Belgrad, între Belgrad și Praga și cărora, cu siguranță, după reglementarea chestiunei Teschenului și a tratatului de pace cu Bulgaria, le vor urma pacte între Sofia și Belgrad, Sofia și Varșovia, Varșovia și Praga.

Deși pe eșichierul politico-diplomatic, latinitatea nu mai e în mișcare fiindcă și-a pierdut vitalitatea, a scăpat cirma și nu mai e călăuză, așteptînd momentul să renască poate în America de Sud, am avut totuși de înregistrat și o propunere franceză de a se păși, îndată ce Spania va redeveni republicană, la realizarea unei uniuni latine.

Ba mai mult încă: chiar în lumea în declin a Germaniilor, un arhiepiscop din zona ocupată de francezi a cerut (și i s'a dat) autorizația de a face într'o pastorală, apologia pangermanismului.

Prin urmare, de unde într'o vreme foarte îndepărtată s'au unit mai întîi acei care au vorbit un limbaj identic, apoi acei care vorbeau diverse dialecte ale aceleași limbi, acum se desemnează clar o mișcare de conjugare a popoarelor de limbi înrudite.

E actul penultim. E *propoziția* care va alcătui miezul *frazei* pline, variate, colorate, complecte, armonioase, perfecte, atotcuprinzătoare dela sfîrșit.

Dealtfel, evoluția politică spre unitate s'ar putea foarte bine asemui cu evoluția limbajului. La început a fost: strigătul, interjecția. Apoi, silaba. Pe urmă cuvîntul. După acea propoziția și la sfîrșit, fraza.

Sunt limbi și este limbajul. Sunt națiuni și este umanitatea. Nu interesează limbile după cum nu importă, ca să te înțelegi, nici accen-

tul, nici pronunțarea, nici glasul. Ceeace contează este limbajul comun.
Spre aceasta se tinde. Și numai astfel se va pune capăt babilo-
niei din lume. Cînd Domnul — spune Geneza — s'a văzut amenințat în
sălașul lui de oameni care, „formînd un singur popor și vorbind o sin-
gură limbă", reușiseră să clădească un turn cu vîrful pînă la cer și să
se ridice în slavă, li-a încurcat limbile". Omul e pe cale să-și ia re-
vanșa după cum e pe gînduri să recapete paradisul pierdut. Ca să
poată atinge sublimul, să se substitue divinității, să se urce pe culmile
senine ale unității, el trebue să reînvețe limbajul comun, cu ajutorul că-
ruia a putut clădi Turnul Babel. Și drumul spre limbajul comun trece
prin răscrucea limbilor înrudite.

Susținînd asta, suntem în plin acord cu linguiștii, etnografii și
sociologii moderni, cu J. Vendryes, bunăoară, care în luminoasa lui lu-
crare „Le langage" din instructiva Bibliotecă de sinteză istorică : „L'E-
volution de l'humanité", a arătat convingător cum „contre la tendance
à la différenciation, agit sans cesse une tendance à l'unification qui
rétablit l'équilibre". Cu Henri Berr care s'a străduit să dovedească că
Societatea definitivă se va baza pe uniunea spiritelor. Cu Millet, cu
Levy-Bruhl și mai ales cu filozoful Louis Couturat care a și lucrat la
realizarea unei limbi internaționale care să se impue tuturor popoare-
lor și tuturor oamenilor tocmai pentrucă ea ar face să reușească ten-
dințele profunde ale evoluției linguistice.

Aceste tendințe, unite cu acelea ale evoluției politice și ajutate
de extindere pe care o ia ideea socialistă a Internaționalei, explică,
justifică și ne arată cît e de logică tendința, rezultantă a lor, manifes-
tată astăzi, de a se realiza o Uniune a țărilor de limbă engleză, o
Uniune a popoarelor de limbă arabă, o Uniune a noroadelor de limbă
slavă, ș. a. m. d., ceeace, pe de oparte, desminte încăodată teoria rasială
iar pe de altă parte pregătește solidarizarea psihică a pămîntenilor, soli-
darizare pe care o impune solidaritatea ce de mult există între elemen-
tele fizice ale pămîntului. Și, de altfel, Rusia, în multe privinți la avant-
garda civilizației, a știut realiza, cu toate condițiile grele în care a tre-
buit să lucreze, o asemenea fuziune antirasială de limbi și popoare.

Este posibil, cum ar spune francezul „qu'on brûle les étapes",
cu alte cuvinte ca print'un mare efort rațional, prin acțiunea coercitivă
a Organizației Națiunilor Unite, unind dorința unora de a realiza Statele
Unite ale Europei ,cu dorința recent exprimată de președintele Truman
la Chicago de a înfăptui o pactizare a tuturor republicilor de pe dublul
continent american, acestea cu cererea altora de a se institui un guvern
mondial și cu doleanța socialismului evoluat de a uni oamenii și popoa-
rele din toate țările (nu numai pe proletari), este posibil — zic — să se
ajungă aproape simultan atît la uniunile de nații cu limbi înrudite (după
modelul american), cît și la uniunile de nații cu limbi felurite (după mo-
delul rusesc), pentru a culmina, odată, la tipul de Uniune mondială pe
care și-a propus-o ca țel UNO.

Dr. I. FLAVIUS

CRONICA IDEILOR

GENETICA ȘI EVOLUȚIA VIEȚII[1])

1. Studiul eredității se află în centrul tuturor problemelor biolo-
giei, cu deosebire a discuției asupra mecanismului explicativ al pro-
cesului evolutiv al lumii vii. Paleontologia arată în lungul erelor
geologice o succesie de forme vegetale și animale de structuri din ce
în ce mai diferențiate. Fiecare eră se definește printr'o faună și o
floră reprezentînd, în general, forme evolutive mai înaintate decît
acelea din erele anterioare. Numeroase fapte, de diferite ordine,
stabilesc realitatea procesului evolutiv în universul biologic. Evoluția
este singura perspectivă îngăduind naturalismului o înțelegere și o
cuprindere a domeniului vieții. Suprimarea viziunii evolutive pune
biologia în fața unor probleme fără ieșire. Evoluționismul alcătuește
singura perspectivă valabilă dela care se poate privi și înțelege fe-
nomenul vieții. Realitatea acestui proces este statornicită printr'o
strînsă convergență de fapte, care-i dau valoarea unei explicații ge-
nerale.

Dar dacă faptul în sine este acceptat, în genere de toți cercetă-
torii, mecanismul lui de producere prilejuește numeroase discuții și
nesiguranțe. Oricare ar fi însă studiul controversei biologice asupra
evoluției, ereditatea, deci, practic vorbind, faptul transmisiunii în
generații a caracterelor individuale și de speță ,ocupă un loc de prim
plan în această explicație. Perspectiva ereditară nu are totuși aceiași
semnificație în toate aceste teorii explicative, ea dobîndind, odată cu
studiul geneticii, o nouă accepție, în acord cu faptele experimentale.

Situarea eredității în centrul problemei este firească. Din mo-
ment ce se recunoaște o schimbare în linia generațiilor, va trebui ca
această schimbare să poată fi transmisă în descendență. Dacă însă
asupra acestui fapt cercetătorii vor fi uniți, divergențele încep în
meritul în care se încearcă a se stabili modalitatea procesului ere-
ditar.

Teoriile transformiste, și în deosebi lamarckismul, presupunea
în esență, că spețele sunt variabile (prin efortul de adaptare la mediu,
prin folosirea sau nefolosirea anumitor organe) și că aceste variații
adaptative individuale, înscrise în structura somatică a indivizilor
este de o parte transmisibilă ereditar, iar de altă parte, cu timpul,
cumulativă. Spețele se transformă, prin urmare, prin variabilitatea
lor, adaptabile cu suplețe la condițiile mediului, și prin transmisiunea
caracterelor noi, rezultate din activitarea sau neactivitatea organelor.
solicitate sau nu de condițiile mediului. Ereditatea caracterelor dobân-
dite prin adaptare devine, prin urmare, un punct axiomatic al teoriei.
Materia vie, esențial plastică, înregistrează variațiile dobîndite, le

1) Fragment din lucrarea noastră *Introducere la studiul eredi-
tății*, în curs de apariție.

transmite și îngădue acumularea lor progresvă. Lamarckismul postulează deci două condiții esențiale: variația prin adaptare și transmisiunea ereditară a caracterelor dobândite. Care este valabilitatea acestor două puncte axiomatice, postulate teoretic, am fi ispitiți să spunem, speculativ?

2. In cursul expunerii noastre am arătat măsura în care structura individuală a organismului este condiționată de întregul condițiilor peristaltice. Dimensiile, forma, anumite aptitudini, capacitatea vitală a unui organism sunt condiționate de un mediu apropriat. Nutriția, umiditatea ,altitudinea ,alimentul, în genere, coexistența realizarea individuală, *fenotipul* unui individ. Am arătat coexistența originară și desvoltarea funcțională indisociabilă între massă ereditară (idioplasmă) și peristază. Va trebui să se recunoască, de altă parte, realitatea procesului de adaptare a organismului adult la condiții noi de mediu — ca și efectul fiziologic și anatomic pe care îl are folosința repetată și intensivă a unui anumit organ asupra structurii organului respectiv, ca și asupra organismului. Experiența cotidiană arată, în adevăr, că exercițiul fizic mărește volumul grupului muscular interesat și că, prin aceasta, faptul are răsunet asupra întregului organism, după principiul corelației organelor și a unității funcționale a organismului.

Dar în acest loc se impune distincția pe care noi am făcut-o cu îngrijire în această lucrare, între înfățișarea individuală, *fenotipică*, și netranmisibilă ereditar, și realitatea ereditară, *genotipică*, singura putând asigura transmisiunea în descendență. Ne vom putea întreba deci: sunt aceste variații individuale, produse de adaptare, de ordin fenotipic asemănătoare exemplului lui Morgan, dat anterior, al dungilor abdominale ale drosophilei, dispărând în mediu umed, dar revenind la normal în mediu uscat, limitate fiind deci la individ și netransmisibile), sau aparțin categoriei fenomenelor genotipice, intrate în patrimoniul ereditar și care se pot, prin urmare, transmite în descendență? Intrebarea se reduce, în alți termeni, la problema: *sunt caracterele dobândite hereditare sau nu?*

3 Sub acest aspect, problema a fost tratată în cursul lucrării noastre. Am arătat, în adevăr, că modificările somatice, *somatiunile* nu pot avea răsunet *specific* și cu caracter de reproducere, asupra germenului, și aceasta atât pentru temeiuri de ordin teoretic, prin distincția între *germen* și *soma*, cât și pentru temeiuri experimentale. Experiențe numeroase au arătat că domificările dobândite sunt fenotipice, deci netransmisibile. Incercările de dovezi favorabile transmisibilității caracterelor dobândite nu au condus la rezultate probante: experiențele lui Brown-Séquard sau Guyer și Smith au primit obiecții, care le-au anulat valoarea concludentă.

Desigur, principiul unității configurative a organismului, a *structurii*, implică teoretic o anumită corelație între *soma* și *germen*, în așa fel încât anumite influențe, toxice sau morbide, se pot repercuta asupra celulelor germinale. Influența alcoolului sau sifilisului asupra celulelor sexuale este, de pildă, un lucru constatat. Dar acest fapt nu confirmă transmisiunea caracterelor dobândite, întrucât influența ereditară nu este specifică, ci banală și întrucît ea se operează direct asupra germenului, nu prin „inducție somatică".

Ne explicăm: pentru a accepta transmisiunea ereditară a unui caracter, ar trebui să constatăm o transmisiune constantă a acestui caracter, în descendență. Cu alte cuvinte, un alcoolic, bolnav de ciroză atrofică a ficatului, ar trebui să transmită aceiași boală copiilor. Dar experiența arată că descendența unui atare alcoolic nu prezintă leziuni similare, localizate la ficat, ci, de pildă, turburări mentale, sau somatice generale. Aceasta înseamnă că înrîurirea toxică asupra germenului

nu este specifică, tinzind la o reproducere a unei modificări sau a unei aptitudini reacționale (pe care o numim caracter), ci este o înrîurire generală, fără specificitate și caracter reproducător.

Problema transmisibilității caracterelor dobîndite este de o considerabilă importanță teoretică și practică. Fără a fi categorică și fără a considera că știința experimentală a rostit ultimul cuvînt în această problemă, vom putea totuși afirma că faptele cunocute pînă în prezent pledează pentru o netransmisiune a caracterelor dobîndite.

4. Prin aceasta, explicația lamarckiană, cu toate încercările unor naturaliști moderni de a o reactualiza, se află într'un impas. Dificultatea este dealtminteri împărtășită și de teoria evoluționistă, care caută explicația mecanismului progresului pe linia neo-darwinism, sprijinit pe datele geneticei. Inceputul unei explicații valabile trebuește căutat, în adevăr, în faptul mutațiilor brusce, semnalat de de Vries la planta *Oenothera lamarckiana* și confirmat în urmă de alți cercetători la alte plante și animale. In esență, mecanismul evolutiv nu se mai explică prin adaptare, activitatea și neactivitatea organelor și transmisiunea variațiilor somatice astfel dobîndite, ci prin variații spontane, de ordin genetic, interesînd deci massa ereditară, și care sunt total ereditare. Faptul a fost postulat de altminteri și de Darwin care a subliniat existența acestor variații, ce aveau să fie în urmă obiectul selecțiunii naturale; dar aceste variații nu se mai produc lent și progresiv, ca în concepția lamarckiană, ci apar brusc și fără cauzalitate aparentă.

Observațiile geneticienilor au pus în evidență existența a numeroși indvizi mutanți într'o populație de drosophile. Acest proces mutațional, este rezultatul formării spontane a unor celule sexuale diferite structural de celulele sexuale obișnuite. Diferențele cromozomiale, de ordin chimic sau fizic, în dispoziția atomică a structurii genilor, se traduc prin schimbări somatice apreciabile la individul adult, care ia naștere din aceste celule. Prin faptul că aceste modificări cromozomiale interesează structura massei hereditare, ele sunt genotipice, deci integral ereditare. Aceste mutații se comportă în general recesiv față de tipul normal. Ele nu devin ereditare decît prin unirea a doi mutanți de acelaș fel. Mutațiile pot fi și dominante și în acest caz formele rezultate se vor diferenția de tipul normal.

Mutațiile spontane sunt, la anumite spețe, relativ frecvente. Prin iradieri cu raze X, numărul mutațiilor a fost sporit, obținîndu-se o adevărată anarhie a formei vitale. Stabilitatea genului, genotipul, nu este prin urmare absolută. Speța nu este un cadru fix și imuabil: ea poate prezenta schimbări esențiale, prin mutații brusce, care se transmit ereditar și se impun prin selecție.

Faptul mutațiilor, sprijinit de cercetările genetice, oferă naturaliștilor o explicare plauzibilă și conformă cu faptele, a procesului evolutiv. Variația individului nu se mai face lent și prin adaptare, ci brusc, excepțional și la întîmplare, după capriciul obscur al modificărilor cromozomice. Mutațiile astfel rezultate se mențin sau dispar în măsura în care aceste mutați sunt compatibile cu viața și mai ales în măsura în care aceste noi forme reprezintă o preadaptare ,la condițiile mediului.

Procesul evolutiv tinde să fie explicat astfel prin forme aberante, apărute la întîmplare, care pot fi utile individului, dar care, de cele mai multe ori, sunt păgubitoare, și isvorîte din relativa instabilitate a materiei ereditare, asupra cărora se exercită selecțiunea naturală.

5. Teora mutațională prezintă un mare interes teoretic, dar nu alcătuește, judecînd după faptele produse pînă în prezent, o doctrină capabilă să explice fără controverse și nesiguranțe mecanismul

procesului evolutiv. Formele mutaționale sunt, desigur, aberante dela tipul spețelor. Noile forme observate sunt de ordinul speței și chiar al genului. Dar observația a pus în evidență numai existența anumitor anomalii, de importanță variabilă, interesînd anumite organe (aripi, antene, ochi, etc.), anomalii care sunt în general regresive și neproductive, vădindu-se prin carență și nu creator. Fenomenul mutației, așa cum a fost studiat pînă în prezent, ad că incomplet, — cercetările putînd fi considerate la început, — nu a arătat nici odată formația unui organ nou, sau a unei forme de inovație hotărîtă. Mutațiile, deși importante, se mențin la planurile de organizare ale spețelor de origină. Pentru o explicație generală a fenomenului evolutiv, faptele produse sunt încă neîndestulătoare.

Problema se află, desigur, în prezent, într'un impas. Dar cercetările nu sunt decît la început. Ele se urmează metodic. In acest studiu, genetica are un rol hotărîtor. Contribuția sa a fost pînă acum din cele mai importante, subt un îndoit raport: în primul rînd negativ, prin înlăturarea lamarckismului, și apoi prin confirmările aduse teoriei mutațiilor, care reprezintă singura deschidere de perspectivă pe care o avem pentru o explicare a unui proces, a cărui realitate trebue să fie considerată încă de pe acum ca un fapt neîndoelnic.

Genetica a adus în discuție deopotrivă, o perspectivă critică și o posibilitate de verificare experimentală. Prin aceasta, studiul procesului evolutiv depășește stadiul considerațiilor speculative și pur teoretice, intrînd în domeniul pozitiv al cercetării de laborator.

6. Se poate întrevede, în aceste condițiuni, o perspectivă nouă în evoluția vieții. Devenirea vieții nu se face printr'un proces lent și progresiv, prin acumulări de modificări insensibile; formele nu sunt esențial instabile, în veșnic proces de schimbare. In locul acestei viziuni, se afirmă o concepție prin evoluție discontinuă, prin mutații brusce, neprevăzute, după o cauzalitate încă neprecizată, dar care nu se operează dela corpul individului la germen, ci dela germen la corp. Intimitatea procesului nu trebuește căutată în plasticitatea corpului adult, ci în plasma germinală, care deși este stabilită pe un mare număr de generații, poate prezenta la un moment dat brusce țîșniri creatoare, transformări structurale repercutabile asupra descendenței. Tabloul evoluției vieții s'ar desfășura astfel scandat inegal în timp, perioadele de stabilitate și echilibru vital fiind întrerupte în răstimpuri variabile de fulgurări mutaționale, care împlinesc în adîncurile plasmei germinale condițiile schimbărilor somatice, devenite imediat ereditare.

7. Aceste încheeri, astfel formulate, nu vor putea fi considerate ca poziții definitive. Ele nu sunt acceptate de toți cercetătorii și nu au chezășii de adevăr absolut. Ne aflăm aci într'un domeniu de o complexitate și o vastitudine care exclude, în credința noastră, chiar principial, orice explicație univocă și bine închegată a fenomenelor. Socotim, cu alte cuvinte, că faptul evoluției, deși este sigur și în afara contestației, nu poate fi explicat printr'un mecanism unitar. Viața e atît de polimorfă, condițiile ei de dăinuire atît de variate, încît este cu neputință ca evoluția ei să poată fi explicabilă printr'o singură înlănțuire de condiționări sau printr'o singură perspectivă teoretică.

Va trebui să observăm, în această privință, că fiecare teorie are puncte valabile, se sprijină pe fapte constatate științific, după cum întîmpină, de altă parte, dificultăți teoretice sau experimentale. Nu ne aflăm în fața unor corpuri de doctrină cu totul în afara contestației. Dacă lamarckismul sau neo-lamarckismul întîmpină greutăți, va trebui să recunoștem că nici poziția neo-darwiniană, sprijinită de geneticieni, nu este inatacabilă. Neereditatea caracterelor dobîndite este încă o problemă deschisă, care-și așteaptă soluționarea definitivă; adaptarea

este, de asemeni, un fapt de mare importanță biologică, peste care mutaționiștii și geneticienii par a trece prea ușor. Există deci, în toate teoriile actuale, fisuri și nesiguranțe.

Pozițiile de cercetători vor fi, în aceste condiții, simple atitudini personale, preferințe, în oarecare măsură subiective, în legătură cu disciplina pe care o reprezintă și cu natura cercetărilor personale întreprinse. Dar, dincolo de aceste diferențe personale, vom sublinia două ordine de fapte: importanța contribuției pe care genetica a adus-o la lămurirea problemei, ca și puțina probabilitate pe care ar putea-o avea o teorie unitară de a explica printr'un singur mecanism varietatea neistovită a fenomenelor vitale.

IOAN BIBERI

CRONICA PLASTICA

Martie 1946

CONSTRUIREA OPEREI ROMÂNE. S'a hotărît construirea Operei Române. Am aflat prin ziare că marea construcție trebue să înceapă imediat... chiar în vara aceasta. S'a vorbit un timp de un concurs pentru selecționarea planurilor acestui templu al culturii. S'a afirmat că el va trebui făcut în trei luni. S'a șoptit că va fi un concurs prin invitații care să limiteze dela început numărul concurenților. Cred nimerit să amintesc ce se întâmplă în alte țări, când se pornește la realizarea unei atât de vaste lucrări. In primul rând se face un concurs de idei, de două luni sau șase săptămâni, pentru o naturală și liberă selecționare a concurenților. După această probă eliminatorie rămâne un grup de concurenți pentru proba definitivă, care durează cel puțin 3 până la 6 luni. Din aceste proecte temeinic gîndite se alege pentru execuție cel mai nimerit. Juriul cîteodată își rezervă dreptul să decerne premii ex aequo, grupînd pentru realizarea planului mai mulți arhitecți. Prin această metodă cît se poate de democrată se ajunge în totdeauna la rezultate valabile, talentele noui se pot consacra, iar cele consacrate sunt obligate să facă sforțări pentru a-și menține reputația. Chiar legile inerente arhitecturii resping improvizația. Cînd este vorba însă de un monument care să exprime cultura și năzuințele culturii unui neam, un monument care va caracteriza o epocă întreagă, puțină metodă și prudență sunt de recomandat.

Sperăm că Ministerul Artelor va împărtăși acest punct de vedere.

DESPRE CONFUZIA VOITĂ A ANUMITOR NOȚIUNI. Există credința, printre mulți arhitecți și mai ales printre cei tineri, că arhitectura fiind exclusiv o funcție socială și o tehnică aplicată, ea trebue cu forme și materiale noui să exprime vremuri și credințe noui. Dela acest postulat s'a pornit pentru a afirma că școala hiper funcționalistă a lui Le Corbusier, acest produs al unui capitalism înghețat în egoism și presărat de sloganuri care conțin fiecare sau o contradicție sau o minciună, e pura concretizare a politicei generoase și umanitare. In consecință, e considerat mărturie a unui spirit reacționar orice formă care amintește trecutul și mai ales trecutul clasic sau regional.

Pentru a analiza valoarea acestui șir de afirmații să privim cu luare aminte ce se întîmplă cu arhitectura din U.R.S.S. Documente sunt destule. Ne putem face o idee de ceea ce s'a construit și se construește acolo, după publicațiile și fotografiile sau filmele care s'au răspîndit la noi și după ceea ce povestesc și scriu membrii diferitelor delegații romînești care au călătorit acum în urmă în U.R.S.S. Rușii au fost întotdeauna mari constructori. Ei au fost, cu Americanii, ziditori de orașe. Din tot ce-au făcut se degajează în primul rînd o generozitate spațială în trasarea acestor orașe și în edificarea centrelor civice. Au un simț înăscut al monumentalității, chiar al colosalului. Pei-

sajul lor de stepă îi mînă spre volume de arhitectură masive. Indată după revoluție, au făcut experiența funcționalistă Le Corbusier. Ea însă n'a avut urmare decît în construcția de gări și de silozuri. Natura însăși a Rusiei nu suporta aspectul precar și fragil al acestor arhitecturi inconsistente. Arhitecții din U.R.S.S. n'au șovăit a relua temele care în Romînia se chiamă într'un sens pejorativ „tradiționale", dar pe care arhitecții ruși le judecă eterne, ale legilor permanente ale arhitecturii. In loc de a repudia tot trecutul arhitecturii rusești, arhitecții sovietici au reluat temele amplificîndu-le la scara vastei societăți colectiviste. In rezumat, arhitecții ruși n'au reformat elementele arhitecturii: *au reformat însă complect programele arhitecturale.* Programul înainte de toate dă climatul unui edificiu. După program se dimensionează și se dispun spațiile. Programul își impune în parte metodele de construcție și interpretarea elementelor arhitecturii. In loc de a discuta dacă trebue sau nu coloane, capitele, frontoane, dacă trebue terase sau acoperișuri, ferestre în lat sau în înălțime, ei au conceput și redactat, după noile nevoi, programe noi ale noii lumi la edificarea căreia participau. In această vastă operă nu era timp pentru multe discuții de un sterp academism. Era vorba numai de Arhitectura unei țări care nu se încurcă în sofisme și merge drept la țintă. A clădi cu toată experiența trecutului pentru a depăși acest trecut, iată care a fost principiul dominant al școalei arhitecților din U.R.S.S.. Nu era timp de pierdut. De altfel nu e niciodată timp de pierdut. Estetizantele amuzamente cerebrale, născute pe marginea Lacului Leman, nu-i putea interesa. Nu-i putea interesa nici procesul în bloc al întregii arhitecturi, nici „reformarea" ei. Bunul lor simț și seriozitatea lor îi opreau de a se deda la astfel de amuzamente. Rușii vor să trăiască într'un cadru rusesc, edificat în mod logic cu materiale locale, în funcția climei, exprimînd spiritul civilizației lor. Ei n'au fost nici o clipă tentați să internaționalizeze aspectul orașelor lor. Ei vor orașe rusești. Ei vor ca să se simtă în mijlocul acestor orașe lungul efort al istoriei lor, complexitatea lumii lor care se întinde pe două jumătăți de continente, bogatele lor posibilități, toate acestea venind din fundul perspectivelor unei succesiuni de eforturi cuceritoare în toate domeniile. Ei au admis că unele forme moștenite din trecut erau valori pe care le-au selecționat cu grijă și pe care adesea le întrebuințează cu talent. Ei au mers mai departe. Rusia este o lume cu regiunile sale bine definite. Pentru motive funcționale au admis forme regionale și menținerea lor în limita logicei și fără a cădea în excese de pitoresc. In rezumat, ei nu renunță „a priori" la nimic. Își rezervă dreptul de a alege și nu se închistează într'o strînsă, sectară și unilaterală doctrină. Nu pledează cauza nici unui material, nici unei formule. Își pun toată stăruința în analizarea și precizarea programelor, pe care le rezolvă într'un spirit liber. Și din acest punct de vedere seamănă cu Americanii. N'au standardul tehnic, nici materialele Americanilor. Regiunile de stepă sunt ingrate pentru construcție. Lipsă de lemn, lipsă de piatră, adesea lipsă de nisip și chiar de lut priincios arderii cărămizilor, distanțele imense, etc., fac din construcție o problemă îndeosebi de dificilă. Toate aceste dificultăți intră în socoteala arhitecturii rusești, care a știut să se adapteze cu ingeniozitate la condițiunile geo-politice și geo-economice. Efortul arhitecților din U.R.S.S. e o temă demnă de a fi meditată de către amatorii de modă, de improvizații și de sloganuri.

EXPOZIȚIA GRUPULUI: ARTA. Dalles. (A. Steriade, Ștefan Popescu, E. Stoenescu, H. Catargi, Lucian Grigorescu).

Grupul „Arta" și-a deschis porțile expoziției sale la începutul acestei luni. In dosul acestor porți criticii și amatorii de artă așteptau cu nerăbdare. Era firesc. Această expoziție e privită, cu drept cuvînt, ca evenimentul artistic al sezonului. De data aceasta C. Ressu și Dă-

rășcu nu expun. E. Stoenescu dimpotrivă, acoperă cu pînzele sale jumătatea expoziției. Temperamentul său viguros și productiv are o abundență fluvială. Steriade prezintă numai desene făcute mai de demult, în care celebra lui vervă se exercită cu acuitate. Schițele lui A. Steriade sunt niște memorii desenate, memorii intime în care satira se îndreaptă mai ales în contra autorului, iar paralel sunt făcute evocări foarte vii, niciodată răutăcioase, a contimporanilor. O societate întreagă se întîlnește în filele schițelor pe care cu dărnicie Steriade le-a uitat pe toate mesele și la toate mesele prietenilor săi. El desenează bine, cum alții în mod natural vorbesc bine. La dînsul desenul e un mod firesc de exprimare zilnică, fără nimic solemn și transcendent. El surprinde fizionomiile în ceea ce au mai intim. Nu atinge caricatura, fiind prea uman pentru asta. N'are metoda dramatică a unui Daumier. Ajunge la adîncimi de expresie cu mijloace de o surprinzătoare și inanalizabilă simplicitate. Nu are un procedeu, dar întrec[illegible]ază toate procedeele, fără a insista. La dînsul mai mult decît la alții se vede că desenul, desenul adevărat și pur, e un act al inteligenței. El nu urmărește în aceste sute de schițe, din care o mică parte sunt expuse, o viziune interioară. Steriade urmărește însăși aspectele vieții, ca un vînător care uită de vînat pentru a studia natura. „Tout est frais quand on veut comprendre la nature" zicea Laforgue.

E. Stoenescu, cu galeria lui de portrete este și el în felul lui un memorialist, dar un memorialist care lucrează conștient pentru gloria lui și a celor portretizați de dînsul. El lucrează conștient și vrut pentru posteritate. Fiecare tablou a lui e o aluzie la muzee. Intr'un tablou nu evocă numai modelul lui, dar în același timp și un portret sau un pictor celebru. Tehnica lui cînd fluidă, cînd consistentă, cîteodată prea grăbită, vădește neastîmpărul unui virtuos care țintește la efecte sonore. Sunt reminiscențe de artă oratorică în portretele sale care sunt cînd un elogiu, cînd o satiră, cînd un panegiric. In vernisurile sale se strecoară ceva din apele timpului, care anticipat pun distanțe între subiect și spectator.

Ștefan Popescu e înainte de toate un peisajist și un pictor de flori. El amintește în picturile sale de reproducerile revistelor de artă din copilăria noastră: Studio din 1900, Les Analles, etc. El a privit peisajul romînesc cu seriozitate, încercînd a-l construi și a-l găsi ritmul. A căutat cu îndărătnicie, toată viața, teme de compoziție în această priveliște așa de puțin compusă a peisajului romînesc. Tablourile lui de flori le-a pictat cu meticulozitatea și dragostea unui botanist. Din călătoriile sale în Italia și Orient a adus frumoase desene și acvarele evocatoare. In prezenta expoziție toate laturile acestor preocupări sunt bogat reprezentate.

In sala principală a Fundațiilor Dalles stau față în față, pe lîngă E. Stoenescu și Șt. Popescu, cei doi pictori mai tineri ai grupului „Arta": Lucian Grigorescu și H. Catargi.

Nici de data asta prezentarea lui L. Grigorescu nu e concludentă sau cel puțin satisfăcătoare. El se găsește, pare-se, într'o lungă criză din care n'a ieșit încă. Este în acest pictor un potențial pictural enorm care nu își găsește în momentul actual teme satisfăcătoare.

După un strălucit debut L. Grigorescu a intrat într'o fază de ezitări, care de altfel e în onoarea lui. In pînzele mici pe care le expune verva lui cromatică e condensată și vioaie. Se simte ceva exploziv și puternic în felul lui de a picta aceste îngrămădiri de bojdoace cîteodată dominate de profilul unei biserici, scăldate în luminozitatea unui cer adînc colorat. In pînzele mari lipsa de structură, de desen și de formă sunt supărătoare, precum e supărătoare revenirea obsedantă a unei culori (roșul de cadmium) care cu toată stridența lui rămîne fără efect cromatic. Pînzele sale mari sunt mahmure. Culoarea nu ajunge la eficiența ei, iar formele sunt frînte inorganice. Economia

tabloului e desorganizată. Se simte însă că acea criză prin care trece L. Grigorescu e trecătoare. Se simte în actuala prezentare a lucrărilor sale o voință încordată de reorganizare și o acuitate a percepe-
rilor cromatice care vestesc viitoare isbînzi.

Cazul lui H. Catargi e opus celui lui L. Grigorescu. Catargi și-a făurit la începutul carierii sale o disciplină și o metodă implacabilă. El n'a transacționat niciodată cu ea. A fost de bună voie prizonierul ei, considerînd că liberarea va veni prin muncă și prin însușirea metodei pe care și-o propuse: „la plus grande liberté naît de l'extrême rigueur". Ceea ce pe vremuri erau bariere, hotare neînduplecate și opreliști au devenit acum la H. Catargi însăși elementele structurale ale artei sale, care se desvoltă într'un perfect echilibru între sensibilitate și cunoaștere. El a urmărit cu multă voință anumite teme de compoziție în figuri și naturi moarte, precum a urmărit misterioasa împletire a peisajului romînesc. Marea lui originalitate e în tratarea acestui peisaj, ingrat în culori și greu de prins în structura lui. Catargi e un meditativ. Ca și melancolia lui Dürer, a privit natura o viață întreagă cu compasul în mînă. A vrut să deslușească caracteristicele dominante ale stepei valahe împărțită în covoare de cultură, a căutat expresia acestor văi răvășite de ape curgînd anarhic, cu copaci crescînd în tragice siluete. A simțit adînc acel albastru tainici al luminii noastre care trece dela violență la cea mai cenușie întristare. Este acuzat că pictează decorativ, acuzare care se aduce lui Miracovici, parcă ar fi o deficiență. In primul rînd, nu înțeleg de ce o pictură nu trebue să fie decorativă și dacă e, de ce e considerată ca inferioară. E o chestiune interioară, de viziune personală. Precum în literatură moda cere deprecierea lirismului, decorativul e privit cu dispreț. Dar ce e o viziune decorativă dacă nu o viziune în care structura compoziției domină, nelăsînd cromatismului întregul rol. Orice pictură monumentală tinde spre decorativ și pictura lui H. Catargi tinde tocmai spre monumental.

G. M. CANTACUZINO

CRONICA DRAMATICA

MACBETH; CASA CU DOUĂ FETE.

Discuția stirnită în jurul lui Macbeth cu măști a luat proporțiile unei adevărate bătălii teatrale. Faptul ar putea părea îmbucurător, în măsura în care ar exprima o participare largă și pasionată la problemele teatrului. Dar, de fapt, discuțiile foarte aprinse n'au ieșit din cercul spectatorilor de premieră, decât pentru a se muta în coloanele ziarelor, devenind hărțuială între cronicarii dramatici. D. Sava, minuitor al unui condei combativ, a adoptat soluția, în deobște prea puțin rodnică, de a-și explica și apăra prin scris realizarea. Cei vizați au ripostat și polemica s'a prelungit. Pentru marele public însă, spectacolul cu măști a constituit mai ales o atracție prin bizarerie, lucru pe care d. Sava va fi fost departe să-l dorească.

Totuși, furtună într'un pahar cu apă, „Macbeth" a avut darul să provoace nedumeriri, indignări și entuziasme. Valoarea de ferment a spectacolului nu poate fi subapreciată. Intr'o viață teatrală stagnantă și uniformă, în care teama de riscul unei inovații merge până la a prefera reluările, bagatelizarea unei experiențe intrepide e nedreaptă și dăunătoare. Și doar nu e vorba de încercarea unui debutant, muncit de idei uriașe și haotice și încurcându-se în tot ce privește meseria și experiința. Nu vrem să oferim d-lui Sava flori artificiale și să îndulcim formal afirmații critice. Dar e cert că încercarea realizatorului „Orașului nostru", a unuia dintre foarte puținii pentru care teatrul există ca o problematică estetică și nu ca o serie de sfori și procedee, nu poate fi tratată ca și cum ar fi vorba de bâlbâielile unui incompetent, lăsat să zburde pe scena „Teatrului Național". Și dacă din multe cauze experiența d-lui Sava ni se pare eșuată, ea și-a dovedit pe deplin utilitatea.

S'ar putea obiecta că locul unei atare experiențe e mai curând într'o școală de regie, sau într'un alt laborator teatral asemănător. Dar sunt înjghebări care se verifică doar pe scenă. A fost nevoie de spectacolul dela Sf. Sava ca să se invedereze că dincolo de imperfecții technice și de interpretare, tragedia shakespeariană se opune esențial unui asemenea mod de regie.

Obiecțiile sunt multe și n'am putea decit să reamintim cîteva mai principale. Cu toate precedentele istorice, cu toate experiențele mai recente ale lui Gordon Craig, masca nu-și susține rostul în teatru, în afară de unele momente în care predomină tabloul sau atmosfera, în anumite scene feerice sau fantastice. Element static, masca fixează, etichetează. D. Sava a încercat s'o modifice, să-i dea aspecte felurite după gradarea luminii. Masca a rămas însă un fel de zid, de care s'a lovit expresivitatea actorului, redusă la glas. Intre măștile împietrite, moarte și modulațiile vocilor, care se străduiau să traducă singure variațiile sufletești ale personajelor, a stăruit tot timpul o opoziție de neîmpăcat, ce dispersa atenția spectatorului, îl făcea să caute dincolo de mască pe eroul care vorbește și simte.

Discutabilă deci și pentru tragedia antică sau neo-clasică, masca se arăta imposibilă pentru cea shakespeareană. Desigur, există tragedii shakespeariene și Macbeth se numără printre ele. Dar să nu ne înșele cuvintele. Sunt tragedii, în măsura în care cuprind un conflict dintre un erou și forțe interioare sau exterioare care îl depășesc. Infrângerea eroului nu e indispensabilă pentru existența tragicului — în tragedia corneliană, tăria de caracter iese mai totdeauna invingătoare. Tot atât de puțin necesară este existența unui Fatum exterior. Și atunci, care poate fi menirea măștii în Shakespeare? Să indice pe cei însemnați de destin? Dar tragedia shakespeariană nu cunoaște Destinul, ca forță exterioară — prezicerile vrăjitoarelor sunt un element al barocului elisabetian, dar nu transformă spiritul operei. Să fixeze pe eroi prin pasiunile care-i domină și-i duc la pieire? Să mai repetăm că oamenii lui Shakespeare stau sub semnul multiplului, al frământatului, al contradictoriului, că fiecare dintre ei — după cum spune Aldous Huxley — reprezintă câte o orchestră simfonică de virtualități psihologice și nu „un fluer cu două găuri", ca personajele restului dramaturgiei din timpul său?

In realizarea măștilor, d. Sava a căutat să modeleze chipuri expresive și bizare, dar a accentuat grotescul și a ajuns la caricatură. Dacă măștile lui Macbeth, ale lui Lady Macbeth sau ale ucigașilor sunt nu numai frumoase ci exprimă și mult din personaje, e greu de văzut raportul dintre măștile lui Molcolm sau chiar a lui Banco și cei pe care-i reprezintă.

Plastic, spectacolul a fost o admirabilă reușită, la care au contribuit toate, decorurile d-lui Perachim, costumele și măștile, gruparea personajelor, variațiile de lumină, fine, semnificative, dar cu joc redus, făcând ca acțiunea să se păstreze tot timpul într'o penumbră ce estompa tonurile și intensifica impresia de dematerializat, de fantastic.

In ce privește sonoritatea, măștile s'au arătat defectuoase. Au înghițit uneori cuvintele, alteori le-au nazalizat sau le-au dat o rezonanță ciudată, ca la sunetele răspindite în depărtare de un megafon.

Pentru actori, jocul cu măști a pus o serie de probleme— dozarea gesturilor, față de noile dimensiuni pe care măștile le dădeau capetelor, supleerea mimicii prin glas, etc. — la care n'au putut răspunde mulțumitor decît în parte. Mai puțin stînjeniți de condițiile speciale de joc s'au arătat d-na Marietta Anca și d-nii Lapteș și Anastasiad. Regia d-lui Sava s'a făcut simțită pozitiv și nu numai prin noutatea experienței.

Fiecare nouă piesă a d-lui Mircea Ștefănescu confirmă o dublă impresie — de sigur meșteșug al teatrului și de prea mult, de risipa unor daruri de calitate inegală. Sunt două lucruri în strînsă legătură. Căci, ceeace jenează în piesele d-lui Ștefănescu e tocmai chipul în care anumite calități devin ușurințe și adesea degenerează în excesiv. D-sa știe să scrie teatru. E un lucru care se face simțit dela prima replică. Personajele și acțiunea se mișcă cu naturalețe, fără să se simtă efortul sau construcția. D. Ștefănescu minuiește replica ușor și adesea cu grație, dar nu rezistă ispitei dialogului gratuit. Personajele marivandează, replicele se ciocnesc interminabil, chiar în clipele când tăcerea e mai naturală și mult mai expresivă. De aici, unele lungimi supărătoare.

Ca și în „Acolo, departe", personajele d-lui Mircea Ștefănescu se arată viabile numai fixate de un anumit mediu. Schimbarea le destramă caracterul și afectele. Sunt de fapt niște creaturi fără resurse interioare și fără vlagă, incapabile să reziste întîmplării, să-și construiască drumuri proprii. Deaceea se agață de permanența solidelor, își leagă viața, visurile și conștiința morală de zidurile unei case sau de un pom cu amintiri — e în piesa d-lui Mircea Ștefănescu un salcim ce amintește de zarzării d-lui Ionel Teodoreanu.

In „casa cu două fete", cele două familii — proprietari și chiriași

— locuiesc într'o paradisiacă înțelegere. O căsătorie e proectată, o alta se arată cu putință, între fata urîtă a proprietăresei și fiul chiriașei. Dar acesta, arhitect la primărie aduce vestea că în scurt timp casa va fi dărîmată din motive edilitare. Consecințele dezastruoase ale acestei vești surprind pe spectator, căruia motivările din primele scene — anii fericiți, amintirile, umbrele celor duși care zăbovesc în casă — îi pot părea insuficiente pentru o atare desfășurare de conflicte și catastrofe. Căci nu numai că relațiile patriarhale se sfarmă, dar caracterele se schimbă. Proprietăreasa devine o foarte vulgară iubitoare de plăceri, iar fiul ei, Mihai, un ieftin cuceritor, care își seduce logodnica și apoi o părăsește. Aflarea acestei nenorociri — într'o scenă cu accente ciudat de retorice, în care virginitatea pare a fi tratată de d. Mircea Ștefănescu ca o podoabă fără preț — împinge la paroxism ura mamei îndurerate față de fosta ei prietenă proprietăreasa, pe care o ține drept inspiratoarea fiului ei. Și ca să-și răzbune mama, îl vedem pe arhitectul Radu încercînd la rîndul său să seducă pe Luciana, fiica dușmanilor, care deși conștientă de scopul lui, se pretează, pentru că-l iubește, dar apoi, cînd va fi pe cale să aibă un copil, îl respinge pe acum îndrăgostitul Radu. Sinuciderea Anișoarei, în timp ce se dărîmă casa, va readuce pe făgașul anterior pe acești dezaxați eroi, îi va apropia pe Radu și Luciana. Și piesa se încheie cu o solemnitate mistică, ce amintește de d. Ciprian și de mistagogiile d-sale literare. La temelia clădirii dărîmate, cei doi îndrăgostiți găsesc un document scris de tatăl Lucianei, ziditorul casei în care se spune: „în această casă este inima mea"...

Mult, prea mult și de calități și tonuri diverse. Cele cinci acte — al cincilea, mai scurt, e botezat epilog — cuprind, mai ales primele două, multe clipe de subtilitate și gingășie. Dar sunt și scene înțesate cu ceeace constitue marele păcat al oamenilor noștri de teatru: literatura dramatizată. Pare destul de curios pentru un scriitor, care posedă atît de vizibil simțul a ceeace e scenic. Dar marea primejdie pentru piesele d-lui Ștefănescu ne pare chipul prea puțin auto-critic în care d-sa se abandonează propriei spontaneități. Nu se poate resemna să renunțe la inutile și adeseori iluzorii „replici frumoase", la o vervă ce alunecă spre verbalism.

Și apoi e destul de anacronic imnul, în cinstea stabilității, ostilitatea față de schimbare, cuprinse în „Casa cu două fete". E ciudată simpatia pe care d. Mircea Ștefănescu o acordă acestei fixități vegetale a eroilor săi, simpatie care devine spre final directă binecuvântare.

Piesa s'a bucurat de inteligenta punere în scenă a d-nei Marietta Sadova, atentă la detalii, creînd momente de intensitate și de poezie. Distribuția, aproape în întregime bună. Dacă mișcările tortuoase — chiar în rolurile care cer o coloană vertebrală mai dreaptă — și tonul prea afectat al d-lui Emil Botta devin până la urmă enervante, dacă d. Marcovici, de altfel, ca totdeauna, sensibil și conștiincios, ni s'a părut puțin convingător într'un rol de tânăr juisor, toți ceilalți interpreți au servit din belșug textul, fie că a fost vorba de roluri principale, ca ale d-nelor Eliza Petrăchescu, Marietta Sadova, Natașa Alexandra, Nina Diaconescu, fie de scurtele, dar reliefatele apariții ale d-nilor Mircea Constantinescu și Vasile Lăzărescu.

SILVIAN IOSIFESCU

SCRISORI DIN RUSIA

CINEMATOGRAFUL SOVIETIC

Cinematograful sovietic a împlinit de curînd 27 ani, bilanțul lui însumind o bogată activitate. Progresele lui au mers mînă în mînă cu cele ale politicei Sovietelor, el jucînd un rol însemnat în lumea întreagă, un rol mult mai important decît acela care i se atribuie chiar, fiindcă a adus pe ecranele din toată lumea unele aspecte ale nouii vieți, caracterul problemelor puse pe diverse planuri politice, economice, culturale și, — ceva mai mult, —, fiindcă a pus pe toți oamenii din Occident în fața credinței, voinței, curajului unui popor de 190 milioane de oameni cari au pășit pe calea socialismului.

La început, progresul a fost mai degrabă lent, dar a căpătat un impuls mai viguros în urma celui de-al XIII-lea Congres al partidului care s'a ținut în 1924 și care a recunoscut că cinematograful ar putea deveni un puternic instrument de propagandă și de educație a masselor. Iar în urma conferinței ținută în 1929 de către Partid ca să discute, în special, chestiunea cinematografului, progresul a fost încă și mai rapid și mai accentuat. La 1 Ianuarie 1932, „rețeaua cinematografică" era aproape împătrită decît aceea din 1927, primul an al primului plan cincinal cinematografic.

Azi, cinematograful sovietic a luat o astfel de desvoltare, încît fiecare club, fiecare kolhoz, își are cinematograful său, ceea ce înseamnă că filmele pătrund în cele mai îndepărtate sate.

Astfel, mult mai puternic decît oricare alt mijloc de expresiune, filmul a contribuit la distrugerea ideii, răspîndită de presa și propaganda reacționară, că bolșevismul este barbar și distrugător al valorilor intelectuale, că împiedică orice creațiune originală, revelarea oricărei personalități. Numele lui Eisenstein, Pudovkin, Dovjenko, Țiga-Vertov sunt azi celebre în lumea întreagă, ele înscriindu-se în mod definitiv în istoria cinematografului mondial.

Natural că la acest lucru au contribuit și alte elemente, — și încă importante: astfel s'au scos multe elemente cinematografice din formele raționale ale arhitecturei, tocmai din acele forme pe care oficialitatea din alte țări, le condamnă în numele tradiției și cu mai multă violență; deasemeni, elemente noui au fost scoase din operele noilor scriitori, și mai ales din

expozițiile și reprezentațiile teatrelor Mayerhold, Kamern, evreesc de Stat și al lui Stanislavsky. Mărturiile scriitorilor, difuzarea statisticilor au contribuit și ele în mare măsură la cunoașterea U.R.S.S.-ului. Totuși, nimic n'a impresionat mai puternic massele muncitoare și pe intelectualii din străinătate ca revelația marilor opere ale cinematografului sovietic.

Se poate afirma cu toată tăria că în toate țările în care au fost proiectate filmele lui Eisenstein, Pudovkin, Țiga-Vertov, Dovjenko și apoi Ernuler, Trauberg și Icozințov, ale lui Kulekov, Room, ideia tradițională și conservatoare ostilă U.R.S.S.-ului a fost cu totul înlăturată, uneori deadreptul răsturnată de această revelație.

* * *

Datorită puternicei lui emotivități, adevărului lui crud, filmul sovietic a putut reda cît se poate de exact realitatea revoluționară. Această putere de emoție, acest adevăr crud purced din desvoltarea dialectică a subiectelor alese, din coordonarea forțelor colective în munca de creație, din aplicarea metodelor riguroase în ceea ce privește, de pildă, alegerea actorilor și jocul lor (absența vedetelor), din punerea la punct a mijloacelor artistice originale, din technica montajului (pentru prima dată bine înțeleasă și perfect realizată). După excesele decorative ale filmelor americane, germane și franceze, filmul sovietic a descoperit acel „sentiment al realității", indispensabil emoției cinematografice, acel realism nou pe care cele mai bune filme burgheze nu puteau reuși să-l prezinte nu masselor, dar nici măcar părții pe care capitalismul o desemnează sub numele de „elită intelectuală".

Trebue să pomenim aci că, în clipa aceea, în multe țări se angajase lupta vie în favoarea unui cinematograf de avantgardă, adică pentru cucerirea unor forme originale, descoperirea mijloacelor specifice, contra lipsei totale de originalitate a arhi-banalului „menaj în trei" și a procedeelor comerciale, combinațiilor cinematografiei internaționale.

Filmul sovietic purta cu ele încă de pe atunci demonstrația că posibilitățile experimentale și formale ale temei nu existau, realmente, decît în U.R.S.S. și că regimul sovietic realiza primul, și singur în acelaș timp, condițiile obiective și subiective ale creației cinematografice. E lesne de înțeles că de aci pînă a conchide că acelaș lucru trebue să se petreacă și în alte domenii ale creației: literar, artistic, științific nu exista decît un pas.

Aceasta explică în mare măsură de ce, în ciuda dificultăților de tot soiul, și în special cele create de cenzură, au fost atrase spre U.R.S.S. nu numai simpatiile noulor straturi sociale, dar

și simpatiile unei părți a acelei „elite intelectuale" — scriitori, artiști, savanți, cari dîndu-și seama de decadența socială, suferind ei, poate primii, întîile lovituri ale descompunerii unui regim, suferind criza economică și politică, au recunoscut primele semne vestitoare ale noului ciclu de războaie și revoluții.

Toate acestea explică de ce lumea a rămas foarte exigentă față de filmul sovietic, pentru care se pun azi, după trecerea a peste 27 ani, o serie de probleme, ceea ce apare unora ca un fel de slăbire, de scădere, și care nu-i în realitate decît un fenomen de desvoltare, de continuă creștere în pricipalele ei aspecte.

Cinematograful sovietic a înfățișat, cu prilejul celei de a 15 aniversare, două opere deosebite, foarte caracteristice și de o mare calitate: Ceapaiev de H. și S. Vasiliev și Trei cîntece pentru Lenin de Țiga Vertov. Succesul lor, în U.R.S.S., unde au fost prezentate, a depășit cu mult pe acela al „Cuirasatului Potemkin". Aceasta-i, deci, un nou semn, o nouă etapă: aceea a filmului celei de-a doua perioadă a planului cincinal și aceia a filmului sonor și vorbitor sovietic.

Puținele filme sovietice din ultima producție, cari au fost prezentate pe vremea aceea în străinătate, reprezentînd în bună parte o selecțiune făcută de cenzura burgheză, n'au interesat decît prin tema lor și nu prin calitățile lor artistice, cari erau lipsite de originalitate.

Aceasta a și îndemnat pe unii să se grăbească a conchide că, de pildă, producția sovietică din 1925-1928, n'ar fi produsul specific al organizației socialiste, ci s'ar datora unor circumstanțe excepționale, un fenomen izolat... Și, încurajați de dușmanii revoluției, nu s'au oprit să declare că, întocmai ca și aiurea, se poate produce în U.R.S.S., în unele momente, în condiții determinate, o situație favorabilă artistului, dar că în aceste izbînzi, sistemul social nu-și are nici un amestec, adică că dictatura proletariatului nu are nici un rol, de pildă, în reușita „Cuirasatului Potemkin" sau a „Mamei". Sub această formă, se angaja întregul prestigiu al cinematografului sovietic.

Dar trebue să știm în mod precis care-i realitatea, atunci cînd vorbim de producția actuală a cinematografului sovietic. Am putea spune aceleași lucruri, despre „Ceapaiev" și „Trei cîntece pentru Lenin", dar aceasta ar fi prea incomplet.

* * *

Cinematograful sovietic a exprimat în mod magnific perioada romantismului revoluționar: războiul civil, lupta pentru colectivizare. El a trebuit să exprime, apoi perioada de construcție socială și, astfel, a intrat în procesul de desvoltare al tuturor mijloacelor de expresiune literare și artistice, adică

și-a dat toată silința să rezolve dificultatea de a înfățișa o ideologie justă și realitatea timpului, psihologia omului nou.

La început, filmul sovietic fiind singurul din toate artele care avea la îndemînă mijloacele științifice de a capta și interpreta actualitatea prodigioasă și de a crea din nou cele mai reprezentative exemple, cele mai interesante, pentru educarea masselor, nu și-a putut asigura, din punct de vedere tehnic, succesul acestei sarcini considerabile. Cauza? E foarte simplă. Industria cinematografică sovietică, industrie puțin importantă la începuturile ei, nefiind cuprinsă în primul plan cincinal, n'a avut, dela 1929 pînă la 1932, posibilitățile să-și fixeze o bază financiară susceptibilă să-i asigure, în mod statornic și organic, trecerea dela tehnica filmului sonor și vorbitor.

Știm cu toții că transformarea filmului tăcut în film sonor a fost consecința directă a agravării crizei economice în țările capitaliste și, în special, a crizei americane. Industriașii și negustorii au „lansat", ca o invenție nouă, pentru nevoile intereselor lor imediate, o invenție care exista în realitate de mai bine de cîțiva ani, cît se poate de bine pusă la punct, dar tăinuită cu multă grije pentru momentul cînd spectatorii vor începe, plictisiți și sătурați, să părăsească sălile de spectacol.

Era, deci, vorba de a se exploata un mijloc de a atrage curiozitatea masselor, care nu mai putea fi păstrată drept clientelă prin filme de proastă calitate. Natural că industria americană și-a asigurat pe piața mondială — unde ocupa 80% din poziții — această transformare a filmului tăcut în film vorbitor, cu maximum de rapiditate. Ea a creat, a pus la punct și organizat o tehnică care permite să se execute un film mare în minimum de timp raționalizat, ceea ce amortizează astfel prețul mare al instalațiilor în foarte scurt timp.

Tocmai în epoca aceasta de mari transformări, cinematograful sovietic se afla prins, pe neașteptate, cu un plan financiar prevăzut pentru filmul tăcut, în timpul primul plan cincinal consacrat edificării unei baze industriale, formidabile și indispensabile pentru construirea și apărarea socialismului.

Cum ivirea filmului sonor și vorbitor punea o serie de probleme noui, cari nu puteau primi soluțiuni improvizate, cum se întîmplase în alte țări, cinematograful sovietic a trebuit să organizeze, în mod rațional, științific, studiul acestor probleme și să experimenteze primele soluțiuni în așa fel, încît să stabilească, în același timp cu mijloacele financiare indispensabile, o bază tehnică, care să îngăduie să se alcătuiască un program real de producție. Perioadă de tranziție: trecerea dela filmul tăcut la filmul sonor, trecerea dela primul la al doilea plan cincinal. O epocă nouă.

Problema nu se punea pentru cineaști doar din punct de vedere tehnic. Ca și pentru ceilalți creatori, ca și pentru scriitori, de pildă, era o sarcină considerabilă să redai psihologia exactă a muncitorului și a kolhoz-ianului, angajați în lupta pentru socialism, să fixezi rolul individului în mijlocul colectivității, după ce ai înfățișat constituirea și desvoltarea însuși a acestei colectivități la începuturile lui Octombrie 1921, cînd s'a început primul plan cincinal cinematografic.

O asemenea sarcină cere o voință precisă de pregătire, teoretică și practică, de organizare tehnică, și o mare cunoaștere a tuturor scărilor erarhiei responsabile, a unei chestiuni complexe și mult mai noui, ca în oricare altă ramură a producției industriale și intelectuale. Numai cinematograful sovietic a fost capabil s'o înfăptuiască.

* * *

Marele război național a oferit și el cineaștilor, ca și poeților și dramaturgilor, un material prețios: vitejiile nemuritoare ale fiilor poporului sovietic. Evocarea acestor eroi devine o misiune care cinstește pe artiști și-i face să caute să dea tot ce au mai bun în ei pentru atingerea acestui țel înalt.

Și cinematograful, cu bogăția sa de mijloace expresive, le-a pus la dispoziție cea mai potrivită materie plastică, cel mai suplu și fidel element menit să păstreze pentru totdeauna chipurile eroilor și să realizeze un fragment de cronică, slujind de îndreptar generațiilor viitoare.

In același timp latura pur documentară a fost ilustrată prin sute de reportagii filmate, care aveau ca principiu această constatare: cuvîntul, oricît de bogată și colorată nuanțare i-am da, e depășit de puterea de simbol a unei imagini. Și de aceea, toate ororile săvîrșite de hitleriști, tot epicul luptelor de desrobire erau înfățișate fără niciun retorism, imaginile erau lăsate să grăiască singure. Niciun comentariu, niciun efect atît de ușor de realizat de o mînă experimentată cînd folosește un asemenea material — doar prezentarea nudă, directă, care trezește intuiția clară că ne aflăm în fața adevărului pur și simplu.

Filmate uneori cu sacrificii de vieți, aceste documentări scurte, dar atît de elocvente, sunt destinate să nască în lumea întreagă o conștiință și un țel unic: asemenea lucruri nu trebuie să se mai repete, popoarele nu mai trebuie să fie lăsate pe viitor pradă unei agresiuni atît de sălbatece și de premeditate.

Dar filmele propriu zise, opere de artă puternice, au tranșat cu acest prilej discuțiile inutile asupra tendinței sau lipsei de tendință în artă.

Realitatea a fost respectată cu strictețe în aceste opere, ea a fost folosită nu ca să convingă, ci drept primă treaptă în drumul pe care trebuie să urcăm spre realizarea frumosului.

Și, totuși, un film de talia *Curcubeului*, realizat cu o grijă a amănuntului demnă de expresionism, face să înțeleagă oricine că această cronică a vieții de fiecare zi dintr'un sat ocupat înfățișează doar un fragment din lupta veșnică nu doar între două popoare, ci și între două mentalități.

Viața triumfă pînă la urmă asupra forțelor distrugerii — iată lecția pe care ne-o dă, cu sobrietate, acest film. Viața sătenilor împilați are ceva din perseverența mușchiului; curajul lor e solidar, conștient; ei știu că năvălitorii vor pieri, că nu pot rămine. In această lumină filmul ne dă altă magnifică pildă: orice moarte, în luptă, e creatoare de forțe vii; e o candelă care întreține flacăra răzbunării împotriva celor care nu știau că ura nu naște decît ură.

Pe aceiași linie se situează *Zoia*, care e o operă remarcabilă, o biografie în care Arnstam a izbutit, printr'o simplă îmbinare a actualității și a episoadelor zilnice ale vieții, mai întîi ale fetiței, apoi ale adolescentei Zoia Kosmodemianskaia, să ne arate, într'un mod izbitor, formarea caracterului său. El ne face să vedem cum marea epocă stalinină a desvoltat, zi de zi, în Zoia, sentimente eroice. Dacă războiul n'ar fi isbucnit, am fi văzut-o, cu siguranță, pe Zoia, în primele rînduri ale ziditorilor societății socialiste; am fi văzut-o purtînd după ea, cu o voință de fer și o mare inteligență, contemporanii. E firesc, deci, ca în asemenea condiții, războiul să fi făcut din ea o eroină națională.

Amintirile acționează, azi, asupra sovieticilor mai mult ca oricînd. Ruinele orașelor lor nu-i vor face să uite orașele înfloritoare pe cari le-au înlocuit. Mormintele nu vor alunga din inima lor amintirea celor dragi, porniți la luptă în numele patriei, și uciși de dușman. Iată ceea ce face marea importanță educativă a acestui film sever și eroic.

Dar ca *Zoia*, sunt multe alte filme: „Partizana", „Sînge pentru sînge", „Ora 6 după război", filme de război și de partizani, căci războiul a oferit nu numai scriitorilor, poeților, ci și autorilor dramatici, ca și scenariștilor un material prețios: isprăvile nemuritoare ale războinicilor săi, ale femeilor și fetelor poporului sovietic care, cu toată puterea elanului lor, a modestiei și a grandoarei lor, și-au oferit viața pentru apărarea hotarelor țării lor încălcate de briganzii naziști.

In ele nu trebue să vedem doar simple filme propagandistice, menite să slăvească faptele de arme ale armatei sovietice care, cu prețul sîngelui său, a salvat, alături de marii noștri aliați, civilizația de barbarie fascistă și ele nu vor să evoce, doar, actele, pline de abnegație și eroism, ale partizanilor cari, strecurîndu-se pe cărările tăiate de animalele sălbatice, cădeau în spatele dușmanului crud, dîndu-i lovituri de moarte. Toate aceste filme, care ne înfățișează momente din marea epopee a

războiului purtat de sovietici sau biografii cinematografice ale eroilor și eroinelor acestui război sunt, înainte de toate, opere de artă, căci orice operă de artă e implicit o propagandă strălucită pentru țara care a creiat-o, artiștii sovietici mulțumindu-se cu o măsură și un gust, răsplătite de rezultate, — să sugereze, să prezinte, în cadrul unor opere cu teză, doar elementele esențiale din punct de vedere artistic. Numai călăuziți de acest principiu au putut cineaștii sovietici să facă din filme cu vădită intenție propagandistică, strălucite reușite artistice. *Crucișătorul Potemkin*, *Ceapaev*, *Zoia*, *Partizana*, *Curcubeul*, *Ora 6 după război*, nu sunt imnuri de slavă aduse revoluționarilor ruși, partizanilor sau armatei sovietice, ci sunt, în primul rînd, excelente filme de război, săpînd în imagini epopeea eternă a soldatului care luptă împotriva oricărei primejdii, cînd e pătruns de o cauză dreaptă.

PAUL B. MARIAN

MISCELLANEA

PENTRU RISIPIREA ORICĂREI CONFUZII

Spre profundul nostru regret, şi dintr'o neglijenţă a noastră pe care nici nu încercăm a o justifica, a apărut, în numărul trecut al revistei, un articol, semnat Eugen Ionescu, în care se insultau, pe rînd, aproape toate instituţiile ţării: magistratura, armata, poliţia, clerul. Accidentul ne apare cu atît mai penibil, cu cît unul din directorii revistei este el însuşi magistrat şi a fost, ani dearîndul, profesor la Şcoala Superioară de Războiu. In această îndoită calitate, el e primul a fi resimţit dureros jignirea adusă de *acel scriitor care* — e de prisos s'o spunem — *a încetat pentru totdeauna de a se mai număra printre colaboratorii revistei*.

Dar răul nu s'a mărginit aci. In epoca în care apărea articolul sus pomenit, se angajase un alt diferend, privind, şi acela, onoarea armatei. O stamă de ofiţeri precum şi Ministerul Apărării Naţionale înşuşi, şi-au exprimat indignarea împotriva unui ziar bucureştean pe care-l acuza de ofensă la adresa oştirii. Nu este căderea noastră a ne amesteca în această desbatere, care de altfel a fost deferită instanţelor judecătoreşti. Am fost însă, fără voia noastră, implicaţi în acest conflict. Căci amintitul ziar a încercat a profita de nefericitul nostru accident pentru a crea o diversiune. Acuzat de forurile militare că a insultat armata, acel ziar s'a dedat, timp de o săptămînă, la următoarea sadică şi culpabilă farsă. Erijîndu-se în apărător al armatei, ziarul a reprodus, zi de zi, pasagiile injurioase din articolul lui Eugen Ionescu. Este acesta un vechiu procedeu, lipsit de imaginaţie, şi care consistă din a insulta nepedepsit, avînd aerul că ne mărginim a reproduce opinia altuia. Am cunoscut cîndva o doamnă care subt pretextul de a ghici în cărţi, spunea cunoscuţelor ei toate ororile pe care le gîndea despre dînsele, pretinzînd că nu face decît să citeze din cartea destinului. Asemenea procedee eftine au doar această calitate că nu înşală pe nimeni. Şi într'adevăr, publicul a putut vedea imediat că pasagiile citate, zi de zi, timp de o săptămînă, de acel ziar — mereu aceleaşi pasagii, repetate dinadins zi după zi — nu erau decît o nouă ocazie de a servi publicului fraze injurioase la adresa armatei şi magistraturei. Acel ziar, căruia atitudinile de ironie îi sunt congenital inaccesibile, a crezut, pentru odată, că se va putea deda la arta subţire de a batjocori avînd aerul că apără. Dar aţa cu care fusese ţesută această primă — şi sperăm ultimă — tentativă de ironie era o aţă groasă şi vizibilă chiar pentru cei mai naivi dintre cetitori. Cît despre noi, la amărăciunea noastră iniţială s'a adăogat o alta, încă şi mai mare, aceea de a fi fost involuntarul prilej al unor asemenea insuportabile îndrăsneli.

Am vrea, cu această ocaze, şi regretînd că ne folosim tocmai de o asemenea nefericită ocazie, să adăogăm cîteva cuvinte pentru a risipi orice confuziune.

In vremurile negre ale dictaturii legionare, una din puţinele noas-

tre consolări fusese constatarea că, cel puţin două din instituţiile fundamentale ale societăţii romîneşti, reuşiseră să se ţină departe de molima sălbătăciei ce ameninţa să înghită ţara întreagă. Magistratura şi Armata au fost dela început potrivnice cămăşilor verzi. Ofiţerimea nu participa la aceste manifestaţii, iar judecătorii, cu mii de riscuri, continuau, de pe jilţul lor, să asculte de aceleaşi criterii, în împărţirea dreptăţii, de care se folosiseră şi pînă atunci. S'au pronunţat dese şi curajoase verdicte achitătoare în favoarea persecutaţilor regimului legionar. Iar în momentul rebeliunii, armata s'a ridicat ca un singur om pentru a jugula anarhia ameninţătoare şi a salva societatea romînească de o gravă primejdie.

In timpul războiului început în 1941, nu-mi puteam conteni admiraţia în faţa felului cum ostaşii noştri toţi, dela soldat la general, au ştiut să armonizeze, într'o atitudine demnă şi gravă, datoria lor profesională cu sincera oroare faţă de un aliat forţat. Il vedeam pe soldat pătruns de melancolia de a se lupta cu un adversar pe care îl stima şi împotriva căruia nu nutrea nici-un fel de ură. A fost deosebit de tragică această situaţie sufletească, unde ostaşul îşi expunea necontenit viaţa pentru o cauză în care nu credea. Şi numai firile pline de înăscută nobleţe reuşesc a face faţă unor asemenea paradoxe sentimentale şi complicaţii de psihologie.

Deasemeni, un legitim orgoliu ne-a fost cuprins pe toţi văzînd cum pe fiecare zi, tot creştea svonul că trupele romîne contrastau, prin blîndeţea purtării lor, cu sadicii militari nemţi, şi că populaţia civilă din Republica sovietică făcea o măgulitoare diferenţă între germani şi noi.

Apoi, după 23 August, am văzut cum instantanaeu armata toată a respirat uşurată, voioasă de a se putea bate contra adevăraţilor inamici şi alături de reali săi prieteni. Iar noi, aceştia care am stat trei chinuitoare zile în infernala capcană a Bucureştilor, ştim că ne datorăm cu toţii viaţa unui mănunchi, improvizat în grabă, de soldaţi şi ofiţeri care, prin bravură şi isbîndă, aminteau de toate acele multe partide inegale pe care, în trecutul principatelor, le cîştigau oştenii noştri împotriva unui inamic de zece ori mai puternic.

Insfîrşit, azi, ne este îngăduită o nouă satisfacţiune.

Cu o rapiditate (care ne place dar nu ne miră) armata noastră se modernizează moralmente. Ofiţerimea primeşte cu bucurie aboliţia ultimelor resturi nedemocrate şi se pregăteşte voios a ţine pasul acelei armate a viitorului care se creează acum, subt ochii noştri şi subt controlul Organizaţiei Naţiunilor Unite.

Din informaţiile ce ne vin din străinătate, aflăm că armata de securitate internaţională va fi compusă din contingente furnizate de fiecare Stat particular. Fiecare din aceste contingente naţionale va însuma între 10 şi 15 divizii. Mă gîndesc cu bucurie cum, în cadrul unei organizări mondiale, ostaşul romîn, soldat şi ofiţer, va avea o salarizare potrivită rolului ce-i e asignat în Stat, şi-şi va putea împlini — alături de ceilalţi magistraţi ai ţării, — misiunea sa de elită, misiunea de apărător şi păzitor al liniştii tuturora.

DIN ANTOLOGIA SCRISULUI ROMÎN

Culegem, din ziarele bucureştene apărute în ultima lună, cîteva interesante mărturii de întrebuinţare personală a limbii materne.

* * *

Iată o sclipitoare analiză a romanului „Lumina Dragostei" de J. B. Priestley:

„Ceea ce este central în Lumina Dragostei nu e propriu zis intriga. Sub acest raport, autorul dovedește a fi un scriitor cu eminente calități. Peronagiile create de Peristley au nu știu ce transluciditate stranie”.

Înțelegeți ce a vrut să zică recenzentul. In romanul lui Priestley, intriga nu-i centrală. Căci autorul are eminente calități. Și asemenea scriitori se feresc de intrigile prea centrale. Mijlocul de a evita aceasta? Foarte simplu. Se aranjează astfel ca personagiile să fie translucide.

E foarte limpede. Rămîne doar să aflăm ce înseamnă o intrigă „centrală” și cum anume intriga unui roman poate fi ne-centrală.

Sau poate recenzentul crede că „central” e acelaș lucru cu „important”? Acesta e păcatul cuvintelor. Adeseaori seamănă așa de mult între ele!

* * *

Intr'o gazetă de atitudine, un domn general în retragere face doctrină politică:

„In realitate, în orice epocă — nu numai în cea actuală — nu pot exista, în ultimă analiză, decât trei concepții generale politice: una de dreapta, fără a se neglija interesele centrului și stîngii; una de centru, cu o egală atențiune pentru dreapta și stînga; și una de stînga, care nu se va putea desvolta și care nu va putea asigura progresul general, fără a ține seama de nevoile reale ale centrului și dreptei”.

Și savantul autor încheie această pătrunzătoare analiză prin cuvintele:

„Cine are urechi de auzit, să audă și cine are cap de priceput, să înțeleagă!”

* * *

Iată acum și un reportaj:

„Erau momente cînd pictorul cuprins de patimi ciudate, cădea într'o stare de extaz vecină cu prostituția. Omul părea că înțepenit și în această stare rămînea cîteva ore în șir”.

In ce o fi constînd „ciudățenia” la acele patimi care pun pe bărbat în stare de prostituție — mai ales la pictori? Și cine ar fi crezut că extazul duce la amorul mercenar?

In schimb, chestiunea cu înțepenirea nu-i lucru nou. Toată lumea știe că, la o prostituată, calitatea esențială este să fie țapănă. O hetairă capabilă să păstreze cîteva ore de totală rigiditate este tot ce putem pretinde mai voluptuos.

* * *

Dar să revenim la critica literară. Cetim:

„Problema este a omului în raport cu mașina. Bineînțeles, că autorul a creat, pentru a rezolva această problemă, niște personagii. Iar personagiile acestea sunt oameni cu realitatea în mașină și sufletul în ideal”.

Ne închipuim perfect poziția și tabloul. Ne așezăm „cu realitatea” în mașină. Ca de obiceiu. Dar ce frumos îi zice! Și încă și mai frumos este cînd „sufletului”, care iese din aceste realități, îi dăm drumul, așa, „în ideal”.

In aceste condiții, putem pentru ca să fim mîndri că suntem „niște” personagii.

* * *

Și acum, înapoi la stilul nervos al reportajului:

„Nu încape nicio îndoială că atît el cît și ea au căzut victimele aceleiași mîini — o fi una, o fi mai multe?”

Diabolică mînă aceea care este mai multe!

Sau, despre o altă crimă:

„Tînărul Ioan Truță nutrea o dragoste pătimașă pentru femeea Rozalia Ionescu, al cărei soț ispășea niște ani de închisoare la penitenciar, făcîndu-se vinovat de săvîrșirea unor furturi”.

Așa dar, e deajuns să ispășești „niște” ani la penitenciar, pentru ca lumea să te acuze de furt. Și toate acestea, din vina păcătosului de participiu prezent care refuză să fie confundat cu plusquamperfectul indicativ.

* * *

Iată acum și știrea pur informativă, în toată demna ei sobrietate:

„Agenția United Press anunță că partidele liberal, socialist și progresist (conservator) conduc în alegeri”.

Credem că nu ni s'a spus tot. S'au omis partidele: moderat revoluționar, liberal intervenționist și anticlerical creștin. (Cel comunisto-plutocrat fusese deja desființat, încă din Mai 1945, în toate țările).

Sau:

„Londra, Rador. S'a anunțat aseară că 15 membri ai partidelor de stînga au fost răniți în centrul Atenei”.

Să fii membru, și nu orice membru, ci unul din cei plasați la stînga, și să fii lovit tocmai în centrul Atenei —, trebue să fie extrem de dureros.

* * *

Iată-l și pe savantul cronicar științific:

„Rezultatele sunt uimitoare. Durerile de cap, reumatismul, insomnia dispar, iar cancerul, arterioscleroza, tulburările sufletești și nervoase se anihilează”.

Așa dar ultimele patru afecțiuni „se anihilează”; turburările nervoase fac să dispară cancerul, și arterioscleroza alungă tulburările sufletești. Dar nu trebue să ne bizuim prea mult pe aceste fenomene. Căci e deajuns ca cineva să nu mai confunde tranzitivul cu reflexivul, pentru ca întreagă această terapeutică să înceteze de a mai produce vre-un efect.

* * *

Iată și anunțul publicitar, poate cel mai interesant dintre genurile de literatură lirică, fiindcă el exprima direct și înduioșător năcazurile omului, nobilele sale pofte sau inavuabilele lui idealuri. Sinceritatea acestei proze face ca, uneori, într'o silabă, să găsim o întreagă dramă intimă sau revoluție de moravuri.

Cităm:

„PIERDUT, Cinema Select, Miercuri 10 Aprilie, seara, servietă mică cu 300.000 lei și livretul militar Zuckerman Solomon. Rog găsitorul a-și reține banii și a-mi trimite livretul și servieta, pe adresa etc”.

Limbajul d-lui ostaș Zuckerman dovedește o lăudabilă îndulcire a raporturilor dintre hoț și păgubaș. Celui dintîi i se dă chiar numele politicos de „găsitor”. El este întîmpinat nu cu mandate de aducere, ci cu formula amabilă: „rog”.

Deosebit de interesante sunt cele două pronume: *își* și *îmi*. La prima vedere, ele par a fi din aceeași familie gramaticală. In realitate, sunt foarte diferite. *Imi* este atributiv, pe cînd *își* e posesiv.

Intr'adevăr, d-l „găsitor” e prin profesiunea lui, proprietar de obiecte. Odată proprietar, numai de el depinde ca bunurile *sale* să și le păstreze mai departe (posesiv) sau din contră să le doneze altcuiva, *mie*, sau altuia (atributiv).

Este totdeauna plăcut să constatăm o îndulcire a moravurilor.

Sinclair Lewis ne vorbește de un caz analog. Mai mulți antreprenori de pompe funebre, sensibili cum sunt ei din fire, au vrut să curme nedreapta nuanță pejorativă cuprinsă în noțiunea de cioclu („croque-morts" li se zice în franțuzește, adică „ronțăe-morți"). Desigur „antreprenor de pompe funebre" sună solemn. Dar cam trist. Și atunci, prin analogie cu titlul de „fizician" (așa se numesc farmaciștii în englezește), simțitorii noștri amici au cerut să se cheme, pe viitor: „morticieni".

Acum, după răsboiu, cînd populația începe a se obicinui cu staturile nocturne, sperăm să putem ceti în curînd anunțuri redactate, amabil, așa:

„PIERDUT frate, oacheș, avocat, chel, cu numele etc., Rog găsitorul să-și reție hainele, ceasul și portmoneul și să-mi trimită cadavrul cu actele. Adresa etc."

* * *

Iată și micul esseu filozofic:

„*Posibilitatea de „a face pe nebunul" este apanajul finalurilor de civilizație, nu începuturile. Alcibiade „făcea pe nebunul" cînd a tăiat coada cîinelui lui Pericles. Apoi a început declinul*".

Declinul cui? Al lui Pericles? Al lui Alcibiade? Credem că el cîinelui. E suficient să reflectăm o clipă. Dacă cineva ar tăia din noi ceva care să semene cît de cît cu coada cîinelui lui Pericle, așa-i că am avea sentimentul că, de atunci încolo, pentru noi a „început declinul"?

Să nu uităm nici pe talentatul foiletonist — „articlerul", cum se spune în termeni technici gazetărești:

„*Enescu a străbătut nu numai Europa, dar și cele două Americi, unde de șaptesprezece ori a fost întîmpinat de Statue of Liberty (în englezește în text, expre. (N. R.) Ba chiar muzica lui a traversat chiar Oceanul, pînă în depărtata Australie*".

Așa dar, cînd mergem dela București în ori și cîte Americi, ne mai putem aranja; putem scăpa de Ocean. Cînd însă e vorba de ajuns în Australia, s'a terminat. N'avem ce face. Trebue să traversăm Oceanul.

* * *

Și, pentru a sfîrși, să ne adresăm o ultimă oară reporterului de actualități, podoabă și fundament al artei jurnalistice:

„*Dînsa primise eri o scrisoare din partea soțului că se află sănătos și bine*".

Căci poți să te simți sănătos și prost. Aceste două atribute sunt chiar adesea bune amice.

Dar frumos e mai al's a spune:

„*am primit o scrisoare că...*"

In alt reportaj găsim:

„*Idila s'a născut aproape spontan*".

Căci majoritatea idilelor se nasc forțat. Dar ziaristul explică:

„*Din prima zi a cunoștinței lor, tinerii s'au plăcut și romanța a evoluat grabnic spre altar*".

Suntem ferm hotăriți, de aci înainte, să nu mai zicem: „s'a prăpădit de oftică", ci, mult mai elegant: „afecțiunea sa pulmonară a evoluat, grăbit, spre țintirim".

„LARGĂ CONCENTRARE" și „CAMUFLAJ"

In toate țările Europei, s'a încheiat un fel de „contract social", scrupulos respectat și inedit istoricește.

De totdeauna, societățile omenești fuseseră conduse de o categorie bine definită, minoritate guvernantă. Chiar în țările democrației de înainte de războiu, cetățenii erau administrați de minorități, anumite partide politice. Zadarnic socialiștii prevesteau vremile cînd nu vor mai exista nici partide, nici clase. Practica reală era tot aceea a împărțirii populației — după expresia lui Duguit — în „guvernanți și guvernați", primii reprezentînd la rîndu-le o minoritate în sinul unei clase minoritare ea însăși.

Azi, lucrurile s'au schimbat. Comunitățile omenești sunt diriguite de reprezentanți, reuniți, ai tuturor partidelor și tuturor claselor. In deosebi, două sunt sursele generale din care se recrutează miniștrii. Un cabinet cuprinde diversele fracțiuni care exprimă interesele burgheze și diferitele grupări ce compun curentele muncitorești. Această conlucrare alcătuește azi pecetea caracteristică a momentului istoric. Și este meritul țării noastre de a-i fi găsit formula. O formulă de care s'a ris subt cuvînt că ar fi o contradicție in adjecto: „guvernul de largă concentrare". E drept că o concentrare presupune o strîmtare condensatoare, o mergere „spre centru". Dar centrul presupune o circonferință, și o mergere „către" centru implică o plecare „dela" o periferie, care poate fi mai mult sau mai puțin largă și depărtată. Și concentrarea e cu atît mai intensă cu cît cercul dela care se pleacă a fost mai larg. Reamintim toate aceste adevăruri de geometrie nu pentru a reface educația școlară a unor contrazicători de secundă importanță, ci pentru a putea aprecia mai bine o formulă, de invenție anonimă și colectivă, care pe lîngă meritul proprietății, are și farmecul unui aparent paradox.

Dar nu numai numele, ci și obiectul însuși a fost criticat. Colaborarea între burghezie și socialism ar fi, zice-se, o mistificare. In realitate, singurii conducători efectivi ai acestor cabinete, sunt comuniștii. Ei dețin, ca să folosim o expresie inventată recent în Franța, „pozițiile-cheie". Restul de partide, oricît de numeroase, nu-s decît sucursale. Iar grupările ce se pretind burgheze, sunt doar camuflaje neiscusite ale aceluiaș stăpîn.

Acuzația e gravă. Nu pentrucă ar fi infamantă, ci fiindcă e primejdioasă. Ea aruncă neîncredere și confuziune în mințile unor oameni, care nu sunt și nu vor să fie socialiști, și care astfel se cred înșelați. Aceasta produce o paralizie, o descurajare și o perplexitate care pot ușor mîna la anarhie. In sfîrșit, aceasta poate provoca o spargere a acelui „contract social" de care vorbeam, și care e formula cea mai viabilă în epoca istorică de tranziție pe care o trăim astăzi. De a cea — și nu pentru inutila spulberare a unei calomnii venite dela adversari, o repetăm de minoră însemnătate, — e bine să supunem problema unei analize nepărtinitoare.

Vorbeam de „contract social". Care sunt clauzele acestei convențiuni? Trei ni se par mai importante:

1) Structura societății rămîne, pentru o durată nedeterminată, în esența ei actuală.

2) In schimb, se convine ca această burghezie să fie o burghezie „normală", adică ferită de fatalele ei abuzuri, în deosebi împiedecată de a aluneca pe povîrnișul ademenitor al monopolismului.

3) Pentru a menține aceste granițe convenționale este nevoe de un permanent control. In chip logic, un asemenea control asupra burgheziei nu poate fi exercitat decît de ne-burghezi. In consecință, posturile de supraveghere vor aparține necesarmente reprezentanților muncitorimei.

4) Aceștia vor avea un dublu rol: acela, cum spuneam, de a menține structura burgheză în cadrul anumitor limite, și, pe de altă parte, de a veghea la buna stare a proletariatului prin reforme care, cum se zice, nu-s „reforme de structură", ci de „ameliorare".

Astfel se explică, simplu și plauzibil, prezența, pretutindeni, a comuniștilor în „pozițiile-cheie" și la departamentele muncitorești, așa precum este tot atît de natural să se încredințeze miniștrilor burghezi secretariatele finanțelor și industriei.

Rămîne cealaltă acuzație. Și există, credem noi, fapte hotărîtoare pentru a dovedi că partidele burgheze colaborante sunt reale și nu camuflate.

Un exemplu tipic îl oferă Franța.

Acolo guvernul e compus dintr'o extremă-dreaptă neînsemnată, apoi dintr'un bloc masiv de trei mari partide, cuprinzînd o treime comuniști, o treime social-democrați și o treime burghezi (mari, mici și mijlocii).

Așa stînd lucrurile, divergența asupra metodelor, în Franța nu are obiect. Căci parlamentul francez e astfel alcătuit astăzi, încît permite, în douăzeci și patru de ore, printr'un simplu vot al adunării naționale, abolția regimului burghez și realizarea revoluției socialiste, pe care aproape două treimi din camera franceză o au înscrisă în programul lor de partid.

Și totuși, parlamentul francez se abține dela un act atît de facil posibil.

Este semn că, deși ar putea, într'o ședință, să desființeze ordinea burgheză, guvernul francez preferă să respecte riguros acel „gentlemen agreement", acel „contract social" care alcătuește azi statul Europei, „magna charta" internațional consimțită de fiecare națiune în parte.

Se va zice, poate, că partidul d-lui Leon Blum e socialist numai cu numele, și că el e mai burghez în fond decît cele mai capitaliste grupări; acesta ar fi, după unii, adevărata cauză ce impedecă pe comuniști să termine cu societatea burgheză în Franța.

Să admitem un moment că gruparea d-lui Blum este doar nominal socialistă. In cazul acesta, dacă comuniștii ar dori realmente să înfăptuiască imediat revoluția socială, ar putea-o prea bine face. N'ar avea decît să pună pe tovarășii social-democrați în încurcătură. Sau purced la revoluție, sau atunci sunt obligați a repudia, în mod public, crezul socialist, și a-și schimba numele într'o titulatură burgheză. Dar atunci, ei ar dispărea, ipso facto, din Parlament. Alegătorii i-au votat ca socialiști, nu ca burghezi. Și dacă provocînd disolvarea parlamentului, se purcede la noi electiuni, cetățeanul nu va mai vota cu falșa social-democrație ci își va da sufragiile sale comuniștilor, ajungîndu-se astfel tot la revoluția socială.

Să nu ne înșelăm. Revoluția e amînată în Franța contemporană nu pentru că comuniștii nu pot, ci pentru că nu vor. Și nu voesc, pentrucă respectă riguros „contractul social" al „largii concentrări democratice". Fundată pe un motiv pur marxist pe care ar fi prea lung să le analizăm aci, ei cred în utilitatea păstrării, pentru o durată nedeterminată, a unei structuri burgheze moderate și apărate de excesele monopolistice.

Un alt exemplu dovedește deasemeni că comuniștii sunt ferm deciși să „apere", pentru un timp, ordinea actuală. Este exemplul Romîniei. Dacă guvernul romîn s'ar retrage dela cîrmă și ar ceda puterea celor două partide „istorice", burghezia s'ar prăbuși repede.

Exemple se mai pot găsi și aiurea, doveditoare ale perfectei realități burgheze și partidelor ce-și zic astfel și a fermei intenții, din partea socialiștilor, de a colabora leal cu ele.

SUCCESELE D-lui LUCREȚIU PĂTRĂȘCANU

Pentru prima oară de multă vreme, un profesor intră la Facultatea de Drept din București pe calea concursului. D-l Lucrețiu Pătrășcanu, vechiul și apreciatul colaborator al Revistei noastre a luat asemenea hotărîre. După mai multe probatorii strălucite, d-sa a forțat admirația, jena și mai ales mîna celor care ar fi dorit să se împotrivească.

Acestui succes al tînărului nostru învățat îi precedase un altul, după părerea noastră de o mai înaltă valoare. Cu cîte-va luni înainte, d-sa publicase un volum intitulat „Curente și tendințe în filosofia romînească".

E vorba, în cartea d-lui Pătrășcanu, de problema marxistă a supra-structurii. Marx și mai ales Engels, iar mai apoi Lenin remarcaseră că filosofia — unul din aspectele suprastructurii sociale — oglindește starea economică și politică a societății. Aproape fără excepție, filosofiile idealiste au fost arma reacțiunei, în timp ce sistemele materialiste au fost instrumentul intelectual al forțelor progresului și emancipării. Dl. Pătrășcanu reia chestiunea, arătînd cu o mare limpezime cum idealismul duce immacabil la fideism și misticism. Este nevoia claselor asupritoare de a adormi nevoia de înțelegere a maselor asuprite, prin filosofiile sale nebuloase, necontrolabile și unde „absolutul" metafizic dă o mînă de ajutor absolutismului social. Aceste filosofii sunt succedanțul religiei propriu zise. Un opium înlocuește pe altul. Cînd odinioară Jaurès, în memorabila lui bătălie parlamentară cu Contele de Mun, îi explica acestuia că burghezia e victimă a propriilor sale imprudențe; cum ea, combătînd clericalismul, a pierdut beneficiul acelui soporific garantat care se chiamă religie; cînd Jaurès, după un brilliant period, își încheia discursul cu acea frază rămasă celebră:

„Vous avez arrêté la vieille chanson qui berçait la misère humaine",

Jaurès, atunci, nu avea complect dreptate. In locul vechiului cîntec, gîndirea stăpînilor inventase altele, tot atît de eficace. Erau diversele și mereu înoitele filozofii idealiste.

Interesul cărții d-lui Pătrășcanu este de a fi complectat problema cu materialele posterioare epocei lui Engels și Lenin. Filosofiile „existențialiste" pe care d. Pătrășcanu le supune unei pătrunzătoare analize, sunt recente, și oglindesc mai bine ca toate caracterul interesat al oricărui idealism metafizic. Pe de altă parte, d. Pătrășcanu a aplicat analiza sa la plăpînda și uneori caricaturala noastră filosofie romînească. Insfîrșit, o a treia contribuție originală a d-sale a fost combaterea unui argument, pe care nu l-au putut cunoaște nici Engels, nici Lenin.

Intr'adevăr, în ultima vreme, o întreagă revoluțiune s'a realizat în știința fizi ei și biologiei. Fizica, reduta inexpugnabilă a materialismului, furnizează, după părerea unora, dovezi împotriva determinismului. Legile ei nu mai au dura rigoare newtoniană, ci-s lovite de o imprecizie fundamentală. Microcosmul desvălue comportări care samănă mai mult cu liberul arbitru decît cu vechea cauzalitate.

D-l Pătrășcanu arată bine cum toate aceste păreri, chiar cînd sunt venite dela mari savanți ca de Broglie sau Leconte du Noüy, nu-s în fond decît metafore. De altfel e adesea natural ca învățați celebri, de îndată ce se aventurează în filozofie, să spună, ca orice necunoscător, lucruri de o infantilă naivitate. Noi înșine am analizat cînd-va o asemenea penibilă aventură, cu ocazia cărții unui alt mare veritabil savant: „L'homme, cet inconnu" de Francis Carrel.

Ne propunem, în numărul viitor al revistei noastre, să facem să apară o recenzie amănunțită asupra lucrării d-lui Pătrășcanu. Aci, la această rubrică, unde se semnalează evenimentele acelea curioase cari îmbină actualitatea cu interesul general și durabil, ne mărginim a nota faptul și a scrie cîte-va scurte rînduri asupra perspectivelor pe care cartea d-lui Pătrășcanu le deschide precum și asupra felului cum ea se încadrează în ansamblul de progrese făcute de gîndirea filosofică mai recentă.

Spuneam că ultimele rezultate ale mecanicei intra-atomice nu infirmă — după părerea d-lui Pătrășcanu — cu nimic teza materialistă; credem că se poate spune încă și mai mult: fizica modernă departe de a infirma, dinpotrivă confirmă gîndirea materialistă, și-i aduce poate cel cel mai puternic argument.

„Imprecizia" legilor fizice e mai veche decît Plank sau Heisenberg. Ea începe a fi descoperită odată cu faimoasa „lege cinetică a gazelor". Atunci se observă că legile fizice pot și ele să fie „legi statistice", bazate pe fenomene de massă și probabilități finale isvorîte din medii de numere mari. Și comportamentul electronilor nu diferă de acel al moleculelor unei masse gazoase. In ambele cazuri avem acea aproximație inerentă fenomenelor de „statistică".

Această situație, departe de a slăbi poziția materialismului, dinpotrivă o consolidează. Căci prin asta se identifică structura legii fizice cu aceea a legii psihologice, istorice și sociologice. Se arată că liberul arbitru în funcționarea societăților este o aparență optică exact așa cum „libertatea electronului" e un simplu mod abuziv de a vorbi și de a forța sensul cuvintelor. Iar legea, pretutindeni, în microcosm ca și în macrocosm, este în fond de natură *„statistică"* și ascultă de principiul „marilor numere".

O altă confirmare a tezei d-lui Pătrășcanu o putem găsi în noua și foarte revoluționara „Filozofie a formei", și nu atît în școala germană („Gestaltphilosophie" care este destul de fantezistă în psihologie, dar perfect valabilă în analiza formelor fizice) cît mai ales în acea franceză (în special în magistrala lucrare a lui Ruyer: „Philosophie de la structure", care se desbară de resturile de philologism spiritualist al gestaliștilor). Această filozofie, care se află în deplin acord cu ultimele descoperiri ale fizicei, e totodată și ultimul cuvînt al concepției materialiste.

In sfîrșit, o altă sursă de confirmare a tezei materialiste poate veni dela filozofia ce stă îndărătul lucrărilor de psihologie și psihiatrie ale doctorului Pierre Janet, unul din cele mai strălucite exemplare ale cugetării franceze. Desigur, d. Pătrășcanu anunță că se mărginește în lucrarea sa la teoria cunoașterii și că nu se ocupă de psihologie. Dar noi ne referim aci nu la psihologie, ci la problema metafizică a raportului dintre corp și suflet, dintre spirit și materie. Pierre Janet demonstrează într'un chip inedit legitimitatea monismului materialist. El dovedește, prin nenumărate lucrări, că se poate da socoteală de cele mai subtile și complexe „stări sufletești", fără a face, nici-un moment, uz de noțiunea de suflet. Conduitele cele mai complicate și rafinat psihologice se pot explica materialist, pe din afară, obiectiv, cu mult mai bine, mai bogat și mai complect decît prin metoda introspecțiunii, care în plus e obligată să postuleze un „suflet" care poate că nici nu există.

Tot în ordinea de idei care face obiectul cărții d-lui Pătrășcanu, trebue să semnalăm, în gîndirea franceză, un curent azi la modă, care se declară totodată foarte „progresist" și totuși net antimaterialist. Este existențialismul cel nou al d-lor Sartre, Camus, Simone de Bauvoir și alții. Sistem căruia cartea d-lui Pătrășcanu îi dă un nou interes, și asta pentru mai multe pricini. Intîi, fiindcă este în fond un caz tipic de camuflaj politic al unor sentimente sincer reacționare, hipocrit îmbrăcate în pielea raționalismului lucid și clar. Al doilea, pentru că stilul intelectual al protagoniștilor amintește în totul (minus poate mitocănia valahă) pe regretabilul filozof romîn Nae Ionescu, așa de bine caracterizat în lucrarea d-lui Pătrășcanu.

Toate aceste observații ale noastre sunt tot atîtea confirmări ale ideilor cuprinse în cartea d-lui Pătrășcanu. Ele aduc un supliment de demonstrație tezei materialiste așa de briliant și de original apărate de d-sa.

„Curente și tendințe în filozofia romînească" este, cum zic germanii, un „moment" în cultura romînească, între altele și pentru că — poate mai ales pentru că — are și o valoare internațională. E prima oară după Ausgang der klassischen Philosophie" a lui Engels și după „Empiriocriticismul" lui Lenin că un gînditor se încumetă la o asemenea întreprindere intelectuală, unde trebue deopotrivă să colaboreze metafizicianul, dealectivul, sociologul, naturalistul, polemistul și epistemologul. Suntem mîndri că un compatriot a scris o asemenea carte pe care publicul de pretutindeni o așteptase pînă acum zadarnic.

PENTRU ÎNȚELEGEREA LUMII DE ASTĂZI

Azi realitatea istorică apare adesea insolubilă —, dacă nu chiar incomprehensibilă. Și întrebarea simplă: *„de ce merge pretutindeni greu?"* întîmpină răspunsuri confuze, opuse și inoperante.

Evenimentele însele îmbracă haina contradicției. Desigur, aceasta nu are de ce jena presa marxistă; e chiar hegeliana ei meserie de a detecta și lămuri — cu preferință — contradicțiunile. In cealaltă presă contradicția ia alte aspecte; uneori un foarte neașteptat aspect: devine un fel de indirectă dovadă de obiectivitate.

Reporterul din Europa Occidentală sau din America, în genere preocupat de imparțialitate și-o exprimă adesea printr'o specială indiferentă față de caracterul contradictoriu al faptelor pe care le relatează și al deducțiilor ce involuntar isvorăsc din ele. Că în forul său interior, autorul a optat pentru unul din termenii contradicției, anulînd-o astfel, și refăcîndu-și liniștea intimă — acestea-s afaceri private în care ar fi indiscret să ne amestecăm. Important pentru cetitor este că gazetarul menționează, în ciuda contradicției, toate aspectele chestiunei; e forma apuseană — în deosebi anglo-saxonă — a obiectivității jurnalistice; ea poate duce, exact ca și cealaltă, la descoperirea finală a adevărului.

Iată un exemplu, printre multe altele.

Corespondentul particular al ziarului londonez *Times*, într'o amănunțită anchetă asupra stării economice din țara lui Tito, scrie: *„este imposibil să descoperim cum va putea guvernul să-și echilibreze bugetul"*. Urmează o lungă înșirare de cercuri vițioase în care s'ar învîrti, pare-se, toată producția, circulația și distribuția jugoslavă. (Acest prim capitol al reportajului poartă sugestivul titlu: *„Extravagance"*, și concluziile nu-s dintre cele mai optimiste).

In capitolul următor, autorul abordează un alt aspect al situației: *„atitudinea cu totul supărătoare a Yugoslaviei față de restul lumii"* — în deosebi față de *„western powers"*, nerecunoștința față de Unrra grație căreia *„13 milioane de Sîrbi au fost salvați dela foamete și alți 2 milioane și-au primit tot de acolo cea mai mare parte a hranei. Actualmente se trimite din Apus (alimente, articole manufacturate și îmbrăcăminte) o cantitate egală, dacă nu chiar superioară celei importate de Yugoslavia înainte de răsboiu. Apoi, grație Unrrei, numărul de camioane automobile aflătoare în țară azi e mai mare decît cel din 1939"*.

Contradicția dintre cele două pasagii alte articolului este evidentă. Cetitorul nu mai înțelege bine. Dacă Serbia primește acum mai multă marfă ca în 1939, cum se explică oare că populația este încă în stare de lipsă (900 calorii pe zi) și că finanțele statului întîmpină greutăți? Ceva mai mult. Dacă datele furnizate în anchetă sunt juste — și sunt — ar urma ca situația de azi să fie chiar mai bună decît cea antebelică cu atît mai mult cu cît mărfurile aduse de Unrra sunt plătite în condiții mai ușoare decît în 1939.

In realitate, contradicția e doar aparentă; sau mai bine zis în-

sași contradicția ne ajută să descoperim adevărul. Căci ne obligă a face următorul raționament: dacă, cu bunuri mai multe ca în trecut, merge mai greu ca în trecut, e semn că, pentru a ajunge la ce era odinioară, e nevoe de mult mai mult decît fusese suficient atunci.

Ce lipsește acestor ajutoare ca să nu fie inoperante? Nu-s destul de massive? Nu e probabil ca aceasta să fie cauza. Am văzut că ajutoarele depășesc quantumul importului antebelic. Defectul trebue să fie aiurea. Poate în ambianța generală. Inainte de răsboiu comerțul exterior aducea prosperitate pentru că nu numai țara care îl făcea avea o situație normală, dar și țările cu care acel comerț era făcut funcționau normal. O Yugoslavie azi nu poate fi prosperă dacă statele din juru-i n'au la rîndu-le o asemenea prosperitate. Ajutorul din Apus, oricît ar fi de massiv, rămîne ineficace dacă este unilateral.

Ajungem dar, fără voe, la o primă concluziune. Opera de asistență și redresare trebue să fie, înainte de toate: *simultană*. Ajutoarele apusene (în deosebi americane) dacă *nu-s concomitente în toate țările Europei este exact ca și cînd n'ar fi de loc*. In 1939 exista, de bine de rău, un asemenea sincronism în comerțul european și chiar mondial. Azi a dispărut sincronismul — aproape chiar și comerțul extern el însuși.

Asistăm la următorul cerc vițios.

Bancherii americani — trebue să o recunoaștem — aruncă mulți bani „à fonds perdus" (și-s dispuși să mai arunce alții) în Europa ruinată. Dar ei constată că generozitatea lor nu repară nimic. Așa se explică și absența de gratitudine a ajutatului și tot „cercul vicios" al amărăciunilor donatorului: ingratitudinea ajutatului descurajează elanul ajutorării, duce la stringerea robinetului ajutoarelor, apoi ajutoarele, astfel diminuate, devin și mai ineficace, mărind, prin asta, ingratitudinea ajutorului, etc., etc.

Ziaristul englez compară melancolic toate acestea cu entuziasmul prorus al Yugoslavilor. Dar fenomenul e psihologicește foarte explicabil. Ceea ce ei primesc dela Ruși este speranța — certitudinea chiar — de a fi ajutați în cele mai scumpe ale lor revendicări (Trieste, Istria, etc.). Dela ceilalți, ei primesc alimente just cît să nu moară de foame și îmbrăcăminte just cît să nu moară înghețați. Pentru un terț observator, serviciul apare de o înaltă valoare morală. Pentru cel interesat, cadoul este interpretat, realist, așa: el asigură deocamdată doar dreptul și libertatea de a simți foamea și frigul. Dacă n'ar primi nimic, yugoslavul ar muri pur și simplu, și n'ar mai simți de asemenea nimic. Ca să-și poată manifesta gratitudinea ce i se pretinde, ar trebui ca el să poată spune categoric: „nu mi-e foame" și „nu mi-e frig". Pînă atunci, el va pronunța alte cuvinte; acelea — poate nedrepte în sine dar explicabile omenește — cuvintele care îl întristează așa de mult pe observatorul lui *Times*:

„Am suferit cea mai cumplită distrugere pentru dumneavoastră. E datoria d-voastră să puneți lucrurile la loc".

Și acelaș limbaj îl vor ține și alte nații, bunăoară cea franceză al cărui aport în răsboiu a fost, între altele, tocmai distrugerea voluntară a propriilor ei bogății pentru a jena astfel producția de răsboiu a inamicului comun. Așteptînd zadarnic ca „lucrurile să fie puse la loc" francezii nu pot, omenește, simți o recunoștință excesivă pentru multele milioane de dolari pe care Americanii, totuși, le-au vărsat realmente asupra Franței dela liberare încoace.

Revenim astfel la pricina fundamentală, la cusurul esențial al ajutorului american: lipsa de sincronism și de generalitate. A ajuta o țară europeană în mod izolat, chiar dîndu-i de zece ori cît importa în 1939, e azi o operație asemănătoare umplerii butoiului Danaidelor. Pentruca rezultatul să semene, cît de puțin, cu un statu quo ante, este nevoe ca ajutorul să fie dat *tuturor* țărilor europene *deodată*. Altminteri,

operația e un non sens. Ajutorarea trebue să îndeplinească patru condiții, subt pedeapsa de a deveni complect ineficace: *trebue să fie masivă, gratuită, generală și simultană.*

In 1932, pentru repararea dezastrelor crizei americane din 1929, „new-deal"-ul a costat — calculat la puterea de cumpărare a dolarului de astăzi — aproximativ 100 miliarde de dolari. Iar războiul a costat, numai ca datorie internă, aproape 300 miliarde de dolari). Comparate cu aceste cifre, cele 2 miliarde și jumătate încă neacordate Angliei, sau miliardul care poate nu va fi niciodată consimțit Franței — apar derizorii și penibile, fără să vorbim de sumele minuscule aruncate Greciei, Poloniei, sau altor protejați mai mici.

Azi, cînd e vorba de a salva nu o singură țară ca în 1939, ci o întreagă omenire — și Statele-Unate pe deasupra; azi cînd (spre deosebire de această „intreaga omenire" care se poate salva și altfel) Statele-Unite nu se pot salva decît așa —, azi, în mod logic, dacă ar fi nevoe să se arunce o sumă dublă de cea din 1932, încă prețul n'ar fi prea scump și plata lui ar fi o datorie (și mai ales o bună afacere) pentru Statele-Unite. In loc de asta, vedem America ezitînd, tîrguind, precupețind, tocmindu-se indefinit, și tratînd cu fiecare țară în particular. Această ultimă greșală e mai gravă decît zgîrcenia și ezitarea. Căci e *„cauza suficientă"* a eșecului.

Desigur este perfect legitim și echitabil ca aceste împrumuturi să fie profitabile și împrumutătorului. Pentru asta, ele trebue să procure acestuia debușeurile fără de care industria sa ar risca să se prăbușească. Așa se explică de ce ziariștii americani iubitori ai Franței povățuiau pe d. Blum să ceară nu bani, ci mărfuri americane precis specificate. Decît, ei uitau că nici-o marfă nu se poate specifica precis. Căci o marfă servește la produs o alta, și aceasta din urmă o a treia, care ar putea fi tocmai una care să „concureze" mărfurile americane. Atunci, în loc de un client, împrumutul riscă să nască un rival. Nu-i decît un singur mijloc de a ști precis dacă cutare marfă, la capătul carierei sale, va aduce clientelă sau invers concurență. Acest mijloc consistă din a lucra nu dela Stat la Stat, ci pe linie mondială. Numai astfel America va ști ce și cui, și cît și cum și cînd să dea. Numai așa împrumutul va împiedeca atît rivalitatea la debușee împotriva Americei cît și concurența între însăși statele ajutate. Operația ori se face pe plan planetar — sau măcar americo-european, ori nu se poate face de loc.

In această ultimă pesimistă ipoteză, vom avea următoarea situație. Țările vechiului continent, încet-încet, și poate mai puțin încet decît credem, se vor descurca și singure. Aceste țări, țări vechi, trecute prin nemuărate schimbări de Istorie, deprinse cu alternanțe de rău și bine, sunt societăți suple, organisme adaptabile la cele mai defavorabile conjuncturi. Lipsurile aduse brusc și brutal de jaful răsboiului german au fost, pentru viabilitatea solidă a acestor state, totodată o dovadă și un antrenament.

In schimb, Statele-Unite, tocmai din cauza superiorității lor în civilizație, precum și prin lipsa lor de Istorie lungă sunt un organism rigid, fiindcă complex și deci fragil. O clepsidră continuă să poată funcționa chiar dacă i se varsă din nisip sau dacă i se sparge jumătate din recipient. Va funcționa mai prost, dar va funcționa totuși. Ca să nu mai funcționeze de loc, ar trebui să se fi spart de tot, sau să nu mai găsim nici nisip, nici praf, nici boabe, cu care s'o reumplem. Dimpotrivă: un cronometru Patek, dacă pierde un șurub de o zecime de milimetru, încetează, brusc, de a mai merge. Societatea americană este asemenea acestui minunat cronograf genevez. Toate piesele ei sunt calculate astfel încît toate să meargă uimitor de bine. Totul e aranjat așa încît să se obțină un randament de activitate și o eficacitate funcțională incomparabile. Dar prețul perfecțiunii este complexitatea, iar

prețul complexității: instabilitatea. E un adevăr elementar de biologie că, la un organism viu — exact ca și la mașinile moarte, prețul complicațiunii e fragilitatea.

Dacă în America s'ar mai produce o criză ca aceea din 1929, cînd aproape jumătate din populație ajunsese pe străzi, fără resurse, — atunci, în această țară, care n'a cunoscut niciodată revoluția, vom avea o revoluție socială față de care cea franceză din 1789 sau cea rusă din 1917 vor fi fost simpli precursori. Și spre deosebire de acestea două, o revoluție americană nu s'ar putea evita. In Rusia, concesii constituționale și o democratizare liberală ar fi putut, poate amîna revoluțiunea. In Statele-Unite, amînarea ar fi direct imposibilă. In 1929-1934, lucrurile s'au aranjat fiindcă enormele miliarde fuseseră aruncate pe un teren fertil. Ele fecundau la loc o industrie care avea în fața ei o Europă intactă și o lume întreagă de debușee nealterate. Azi, aceste piețe de desfacere sunt la pămînt. O criză americană, cînd va isbucni, va duce, deadreptul și fără alegere, la cea mai sguduitoare transformare socială. Azi, un nou „new-deal" n'ar mai putea fi nici metaforă nici eufemism ci cea mai revoluționară dintre revoluțiuni.

Cum, pe de altă parte, elementele conservatoare din America sunt cu mult mai dîrze în concepțiile lor decît oricare altele din Europa, regimul de „dictatură tranzitorie" care are drept misiune tocmai jugularea autoritară a acestor resturi ineducabile, va fi special de lung și incomparabil mai riguros decît fusese de pildă în Rusia sovietică a primelor începuturi.

Istoria ne va oferi atunci un foarte picant și paradoxal spectacol. In timp ce în Rusia și în celelalte țări europene libertățile individuale se vor întări și vor cîștiga, zi de zi, substanță, în America, țara fostului nostru orgolios profesor de Democrație, libertatea va fi, nu distrusă, (să nu cădem și noi în păcatele celorlalți) — ci mascată îndărătul necesității, și amînată pentru după terminarea „perioadei de tranziție". Statuia cu torță care păzește porțile ferecate ale Statelor-Unite ne va apărea atunci nouă nu ca ironie, ci — precum și este — ca o promisiune de lungă scadență. Iar explicațiile noastre de azi asupra „*adevăratei*" libertăți și „*adevăratei* democrații, le vom da atunci nu ca azi, pentru a convinge pe americani, ci pentru a-i încuraja.

Dar se prea poate să se întîmple și altfel. Nu este exclus ca bancherii din Wall Street să înțeleagă. Au făcut-o deja în 1929. Desigur, nu le e ușor să se hotărască a arunca, fără speranță de rambursare, minimum 100 de miliarde dintr'odată. Lucrul nu-i ușor; totuși nici imposibil.

Faptul că acești miliardari trimit aproape gratis, de mîncare lumii întregi dovedește că frica salutară din 1929 există și în 1946. Și proectul recent de a se coordona toate ajutoarele în cadrul unui organism vast care s'ar numi „Consiliul Economic al Europei" cu sediul la Geneva, e un pronostic dintre cele mai îmbucurătoare.

Totuși, și în ciuda acestor semne bune, e natural și legitim ca țările sărăcite din Europa să se gîndească și la cealaltă ipoteză, la eventualitatea unei redresări prin ele-însele. Aceste țări știu că se pot descurca și singure, și lipsa de azi le face să fie deosebit de grăbite, deosebit de indiferente cu privire la alegerea mijloacelor prin care se vor salva.

Reporterul lui *Times* ne oferă încă odată, într'o frază lapidară, oglinda situației. El ne povestește cum „*un croat inteligent partizan al lui Tito*" îi spunea așa:

„*Voi, englezii, ați evoluat treptat și precaut timp de 300 de ani. In asemenea condiții vă pot displăcea schimbările abrupte și brutale. Noi, Slavii suntem mai impulsivi și ne place să vedem treaba făcîndu-se repede. Pe voi vă miră lucrurile pe care le vedeți întîmplîndu-*

se la noi. Dar nu vă fie teamă. Și nu fiți pesimiști. Credeți-mă, toate se vor isprăvi cu bine".

„*Poate o fi așa*" — se gîndește atunci cumintele nostru jurnalist. „*Dar cu ce preț?*"

Găsim, în aceste ultime patru cuvinte, ca reflectat într'o oglindă — o oglindă cu imaginea răsturnată — întregul adevăr al situației.

Popoarele Europei, popoarele lumii, reduse de războiu la o lipsă materială și morală cumplită, au de ales între a aștepta capriciile unor miliardari indeciși, sau a purcede la mijloace proprii de supraviețuire. Desigur, soarta acelor miliardari e în fond mai periclitată ca aceea a flămînzilor din Grecia sau Yugoslavia, căci aceștia din urmă știu că trebue să se grăbească, pe cînd ceilalți o ignorează încă.

Și această conștiință a grabei în supraviețuire furnizează și răspunsul la întrebarea jurnalistului:

„Cu ce preț?" Cu „*orice*" preț.

DOCUMENTE OMENEȘTI: MIAMI

Există în Statele Unite o foarte interesantă și agreabilă revistă săptămînală. Se numește: „*Newsweek*", și subtitlul ei este un întreg program:

„THE MAGAZINE OF NEWS SIGNIFIANCE"

Se știe (v. *Viața Romînească* din Ianuarie 1946, p. 1 și urm.) că publicistica americană are o marcată preferință pentru știrea brută pentru informația pură, lăsînd pe cetitor să caute singur semnificația. Metodă opusă celei europene, unde orice „news" este totdeauna asezonată cu un cuvenit comentar Iată dece un subtitlu ca cel citat mai sus ar apărea ca un pleonasm în presa vechiului Continent. Pe cînd în America, el e nu numai necesar, dar și ușor diferit, ca sens, de ceea ce ar vrea el să zică în Europa. Acest subtitlu, marchează nu atît o rupere de tradiție, cît, din contra, un compromis cu ea.

Intr'adevăr, „*News Week*", ca restul magazinelor de peste ocean, descrie, spiritual și alert, *fapte*. După două coloane de istorie brută, apar cîte-va rînduri, intitulate: „Significance", unde laconic aproape rușinat de iconoclastia sa, autorul ne explică „*à l'européenne*", tîlcul evenimentelor relatate.

Pe de altă parte, și în ciuda programului de pe copertă, revista se reîntoarce, oricît de des poate, la tradiție. Dar cu această perfectă justificare că știe să aleagă fapte atît de semnificative, în cît ele că se explice singure și să constituie prin ele însele un document omenesc.

Un asemenea document am putut găsi deunăzi; interesant pentru că reflectează o mentalitate totodată majoritară și minoritară gregară și singularizatoare. E vorba de acea plajă celebră din Florida unde americanii vin, în Februarie, să arate că sunt milionari — sau că aspiră, cu toate sacrificiile de bani și de imaginație, să devină.

Americanii sunt un popor harnic și cuminte. Deși esențialmente generoși, asta nu-i împedecă să fie și socotiți. Dar Miami este un loc contagios de nebunie. Acolo americanul devine absurd. Și totodată, demonstrează în chip strălucit, că în fond numai popoarele latine știu realmente să se amuze. Arta de a se distra nu-i o artă germanică. Un francez, un italian, un romîn sunt geniali cînd se pun să inventeze moduri de a petrece. Lordul Cardigton spunea că cluburile engleze, compuse dintr'un număr oarecare de fotolii imense și izolate realizează cumulul inconvenientelor solitudinei cu ale societății. Miami este un alt exemplu

paradoxal de distracţii totodată extravagantă şi colectivă. O veţi găsi mai jos, descrisă, cu mult talent, de reporterul dela „Newsweek".

Dar documentul nostru omenesc mai este interesant pentru că-i direct legat de problema presei, care ne preocupă mai presus de toate.

Cineva care ar ceti faptele mai jos reproduse şi-ar face despre societatea americană o idee dintre cele mai detestabile. In realitate atmosfera dela Miami deşi tipic americană nu înseamnă că în Statele-Unite cetăţeanul nu are în fond o mentalitate exact opusă aceleia a vizitatorilor celebrei plaje din Florida.

Este un caz tipic de deformare a adevărului prin citaţii meşteşugelese ca acelea pe care le practică odinioară propaganda nazistă.

Iată de ce o practicăm şi noi azi cu titlu demonstrativ de experienţă de laborator.

După aceea vom extrage dintr'un alt număr al aceleiaşi reviste „Newsweek", un alt document, care dă adevărata imagine a Americii, imaginea „majoritară" a populaţiei. Va fi, cum s'ar zice: contra-otrava.

Dar iată, mai întîi, otrava.

* * *

Cunoscutul actor Jack Pearl a imaginat un truc garantat: în rolul unui excursionist la Miami în vacanţă Pearl găseşte pe plajă un teanc gros de bancnote prinse cu un splendid clips. Băgînd vesel clipsul în buzunar el aruncă banii înapoi pe plajă, şi-şi continuă vesel plimbarea exclamînd fericit: „tocmai ce-mi trebuia"!

Ca orice comedie adevărată, exagerarea comică a lui Pearl este extrasă dintr'un adevăr pe care Florida va fi prima să-l recunoască. Căci de orice va fi dus lipsă Miami săptămîna trecută, numai de bani nu, nici de ocazii de a scăpa de ei, în mod rapid şi spectaculos.

Niciodată, de cînd oraşul a început să iasă din letargia lui subtropicală acum 50 de ani cînd Henry Flagler şi-a împins căile ferate ale Floridei şi Coastei de Est pînă la malurile golfului Biscay, nici chiar în legendarele zile bune din 1920, nu a văzut cineva o avalanşă de cheltuieli ca cea din 1946. Nimeni nu ştia de unde veneau toţi aceşti bani — şi prea puţinora le păsa să afle. Fără îndoială banii fuseseră adunaţi în patru ani de război şi de bursă neagră, dar asta era greu de dovedit. Singurul lucru de care oricine putea fi sigur era faptul că un bilet de 5 dol. poate procura un dejun, că un bilet de 1.000 dol. întrebuinţat cu înţelepciune sub formă de bacşiş poate procura un apartament cu două camere de 50—100 dol. pe săptămînă. Şoferii de taxi încasau 300 dol. şi chiar mai mult pe săptmînă din această risipă de economii; stăpînul unui elegant magazin a anunţat furtul „unor cravate în valoare de 1.500 de dolari", fără a provoca vre-o mirare printre sutele de cheflii nocturni reprezentînd paraziţii de pe plajă

Torentul de dolari curge prin patru canaluri importante: locuinţa, cumpărăturile, mîncarea şi băutura, înfîrşit jocurile de noroc. Săptămîna aceasta, ultima din Februarie şi, prin tradiţie, cea mi importantă, fluxul a atins proporţii mereu crescînde.

Bărbatul cu faţa lată şi roşie se trezeşte din somn într'un fotoliu de pe coridor, cască şi se scoală. Trecînd prin faţa biroului de recepţie al Hotelului salută zîmbitor. La urma urmelor, bărbatul cu faţa roşie este şi el client, cu toate că a trebuit să doarmă pe culoar. Dealtfel el a plătit acest privilegiu. Ba chiar s'a considerat norocos. Oameni cu bani mai mulţi deci el au dormit în maşini. Unii chiar pe bănci în Bayfront Park. Alţii au petrecut noaptea în lăzi la terminusul liniilor de autobuse şi în depourile Căilor Ferate ale Coastei şi ale Floridei de Est.

Explicaţia simplă este că anul acesta batalionul de turişti veniţi cu automobilele, autobusele şi trenul dublaseră populaţia normală de 250.000 locuitori ai oraşului Miami — Miami Beach. Deşi preţul maximal pentru

o cameră de hotel era 37,50 dol. pe zi, unii hotelieri îi ridicau foarte adesea la 60 dol. (trei milioane şi jumătate de lei pe zi), plătindu-se separat pentru uzul plajei şi pentru băile de soare pe acoperiş.

Din punct de vedere statistic, tabloul era impresionant. Cele 82.349 camere de hotel din aria lui Greater Miami erau sută la sută ocupate; cam 81,031 camere în 2.886 imobile private erau de asemenea pline cu Joe-i şi Jane-e petrecăreţi şi cu pungile grase. Parcurile de automobile şi de tramvaie erau suprapopulate Camerele cu un singur pat în casele particulare aduceau 50 dol. pe săptămînă şi un val de cuvinte de mulţumire.

OPA era martora neputincioasă a nenumărate violări a preţurilor maximale. Edificatoare asupra stărilor de lucruri sunt următarele:

Două femei au plătit 15 dol. pentru două persoane care au dormit pe duşumea într'o noapte (aproape un milion de lei !).

Un alt proprietar a cerut 16 dol. pentru două persoane care au dormit pe jos într'o colibă din fundul curţii.

Un şofer de taxi a cerut 11 dol. pentru o cursă pînă la o cameră pentru noapte.

Proprietarii de imobile care vor să scape de eventualii cumpărători cerînd sume exorbitante, sunt adesea uluiţi de oferte spontane de plată pe loc în numerar.

The Miami Herald remarca în mod sarcastic că legea locală care consideră ilegal dormitul în w. c.-uri este foarte înţeleaptă. Altminteri, spune Herald-ul, proprietarii ar clădi blocuri întregi de closete şi le-ar închiria în detaliu cu 1.000 dol. bucata. Şi fără îndoială amatorii n'ar lipsi.

Glumă veche; dar Miamienii o repetă cu deliciu pentrucă ea reflectă atmosfera de goană după aur şi spiritul local inflaţionist: un străin repeta într'una: „Pariez pe un milion", pînă cînd fu aspru corectat: „Pariez pe un miliard" — aşa se zice !

Căci nu numai locuinţele, dar şi toate celelalte preţuri s'au urcat vertiginos dealungul coastei.

Elegantele magazine din Lincoln Road, Miami Beach, dintre care multe sunt sucursale ale magazinelor din New York se plîngeau de un singur lucru: citeodată nu aveau destule bijuterii, blănuri şi rochii. Fericiţi, făceau socoteala încasărilor sezonului. Se apropiau deja de suma de 30.000.000 dol.

Bărbierii primeau un dol. ş. 1,35 pentru un tuns care dura 20 de minute, şi 2.50 dol. cînd era vorba şi de un shampoo. Bacşişurile erau mari şi uşoare.

Ca orice lucru din aria lui Miami, contabilizarea mîncării şi băuturii nu s'ar putea face decît în milioane. Chelnerii din localurile populare ca Ciro' la Miami Beach nu întîmpinau mirări înfricoşate cînd clienţii citeau 1,25 dol. pentru un sandwich cu şuncă sau 1,75 dol. pentru o salată de cartofi pe lista mare roşie de menu-uri şi vinuri. Oamenii plăteau voioşi, trăgînd bilete de 50 şi 100 de dolari din teancuri umflate de bancnote. Cu 1,50 dol. un bărbat putea să dea pe gît un cocktail cu şampanie în timp ce prietena lui, mai temperată sorbea dintr'o orangeadă cu 75 cenţi paharul. Şampania importată se vindea cu 40 dol. un magnum, o înghiţitură de cognac îţi dădea un scurt fior de voluptate cu 15 dol. bucata. Cu puţini dolari în chimir, cineva putea avea o felie de muşchi à L'anglaise;-cu sos de ciuperci şi cartofi prăjiţi à la française: 4 dol., pîine şi unt: 25 cenţi (în unele restaurante 50 de cenţi); salată: 1,50 dol. şi o ceşcuţă de cafea, 30 cenţi.

Pentru băieţii de bani gata dela New York şi alte oraşe din Est, pentru îmbogăţiţii de război din alte părţi, aceasta era un deliciu. Şi Miami îşi dădea bine seama de acest lucru. Mai ales chelnerii şi barmanii ,ale căror conturi în bancă creşteau.

Mulţi străini care soseau la Miami se convingeau după cîteva tururi nocturne că fiecare noapte era un ajun de Anul Nou printre

palmieri. Reclamațiile de scumpete erau rare în cele 150 de cluburi de noapte. In deșănțata risipă a chefurilor din fiecare noapte, era considerată ieftină seara în care un bărbat și prietena lui părăseau un local de noapte fără a lăsa în urma lor mai mult ca 25 dol., în afară de bacșișuri. Inflația se reflecta și în costul spectacolelor. Cele 10 localuri de noapte principale, făcînd socotelile în comun, cheltuiau 90.000 dol. pe săptămînă (aproape 6 miliarde de lei) cu salariile „fabricanților de glume", a funcționarilor angajați să fie „nostimi" în conversațiile cu clientela.

* * *

Nimeni nu știe și nimănui nu-i pasă cîți din banii aduși se schimbă din mînă în mînă la curse, la mesele de joc, și prin alte mijlocitoare de noroc. Intr'o reuniune s'au mizat 12.000 dol. pe o singură aruncătură de zar, fără ca cineva să ridice măcar o sprînceană. Legalmente singurele pariuri permise în Florida sunt cursele. In ziua de inaugurare a celor 40 de zile de alergări s'au înregistrat: 28.945 oameni (minorii nu sunt primiți) la luxoasele curse de cai dela Hialeah care etalează flamingi roz și pereți de bougainvillea. Totalul pariurilor a înregistrat o nouă urcare de 1.249.864 dol. (depășită săptămîna trecută cu 1.813.503 dol.). Iar în următoarele 32 de zile nu au scăzut niciodată sub 1.000.000 dol. Cei 475 de casieri pentru pariuri au fost luați cu asalt peste limitele oricărei răbdări. Deși ghișeele de 50 dol. au fost mărite dela patru la zece și cele de 100 dol. dela unu la patru, funcționarii pariului mutual au fost în imposibilitate de a mulțumi pe toți clienții. (In Florida reținerea la pariul mutual este de 15%). La ce sume mult mai mari au negociat bookmaker-ii era o chestiune de vagă indiferență pentru jucătorii plini de bani. Singurul lucru cunoscut de toată lumea era că bookmaker-ii se plîngeau că nu aveau destule telefoane pentru tratativele lor și numeroși clienți nehotărîți și-au văzut convorbirea tăiată, cînd încercau să mai plaseze 500 dol. pe cursa a patra. Această sete de pariuri a trecut apoi dela cursele de cai la cele de cîini („j'ai alai"), iar pentru părliții care numără mai cu greutate dolarii și cenții „la „bolita" și „Cuba" (jocul cu numere) forte gustate de negrii indigeni. Dar chiar aici, încasările erau demne de remarcat în acest sezon: cam 100.000 dol. pe săptămînă cu 40%, în stabilimente ca „Ace House", „Florida House, „Clearing House" și „René House".

Valurile forte de bursă neagră erau însă rezervate în special pentru localurile de joc ilicite dar extrem de populare, unde cineva putea să-și parieze biletele de 1000 dol. fără teamă de pedeapsă, chiar dacă ar fi fost nevoit să schimbe fisele de 1000 dol. pe 800 dol.

La începutul anului ochii au fost ațintiți asupra lui Miami și Miami Beach, deoarece un Mare Juriu a început să ancheteze localurile de noapte. Dar mai la nord, în Broward County, clienții au continuat să frequenteze, fără teamă „Colonial Inn", pentru baccara, chemin de fer și ruletă. La Greenacres o replică mai exclusivistă a lui Colonial Inn, jocurile de noroc erau deasemenea nestingherite. La 7 Februarie Marele Juriu a amînat ancheta. In noaptea următoare localurile din Dade County erau larg deschise.

Ultra exclusivistul „Brook Club" la Surfside, mai puțin selectul dar mai încăpătorul „Surfy Isles" dela Miami Beach, precum și noul „Club 86" (tot la Miami Beach) care poate cuprinde 800 de persoane într'o atmosferă catifelată. Inaugurat la costul de 250.000 dol. de cei doi oameni de pace Merle Yrabórough, un fost distribuitor de sifon, și Bill Barlett ex-cîrnățar, „Clubul 86" nu umblă după riscuri. In spatele unei perdele transparente, o duzină de mitraliere stau de

pază pentru ca dolarii să curgă numai înăuntru și să nu iasă niciodată afară.

Săptămîna trecută, ziarul „Greater Miami", întrebîndu-se cu mirare cînd o să se spargă balonul, s'a uitat prin depozitele băncilor locale și i s'a tăiat respirația: 13 bănci dețineau 374.756.194,49 dol.; o urcare de 288% în cinci ani sau de două ori media națională a creșterii.

* * *

Cum spuneam, această imagine a Americii, deși păstrează trăsături tipic americane, este exact opusă imaginei reale. Iată, extrasă tot din „Newsweek", o scurtă frază, care rezumă întreaga adevărata morală din Statele Unite.

„Este prisos de monedă în mîinile publicului astăzi, deajuns pentru a face ca prețurile să se suie pînă la cer. Totuși aceasta nu are loc. De ce? Fiindcă publicul practică privațiunea voluntară (self-restraint). El refuză să cheltuiască banii, pe care îi primește, în ritmul în care îi primește. Volumul cheltuielilor — ceea ce economiștii numesc viteza monedei — este estimată azi la o treime numai față de cifra din 1929".

Să se observe bine. Nu-i vorba de cartele și îngrădiri legale. Țară a puritanismului și abstinenței malthusiene, America practică voluntar ascetismul. O face dintr'un admirabil patriotism. America este în inflație. Aceasta poate duce la o „skyrocketing" urcare a prețurilor și la o groaznică catastrofă, la o criză ca cea din 1929. Remediul, de sigur, ar fi o conlucrare, din nou și pe o vastă scară, cu piețele europene. Dar asta cere timp. Pînă atunci, cetățeanul își apără țara cum poate. Cu modestele — dar cît de eroicele eforturi de abstinență. Avînd în buzunar de două ori atîția bani ca în 1929, el cumpără, voluntar, de trei ori mai puțin ca înainte. Contrastul cu Miami Beach este isbitor. Și el oglindește adevărata față a Americii.

ÎNTÎI MAI

Anul 1946 va fi avut un întîi Mai alt fel decît alții. Fără a mai vorbi de aprigul popor jugoslav, care de 1 Mai voește a ilustra înfrățirea, pe deasupra naționalismelor, a muncitorilor italieni și sloveni, printr'o manifestație de mare amploare în regiunea deosebit de simbolică a disputatei peninsule istriene, alte două țări atribue acestei sărbători o semnificație specială. In Romînia, se celebrează reunirea celor două partide — comunist și socialist — ale lucrătorilor manuali și intelectuali. Acelaș lucru și în Germania celui de al patrulea victor Reich.

Importanța acestor prietenii muncitorești depășește pe aceia a unei simple unificări și lărgiri de clasă. Prietenia tuturor lucrătorilor ne obligă să ne repurtăm cu mintea spre trecut, spre momentele cînd primejdia încă se putea conjura. Ne gîndim la anul 1932, care a adus, prin alegeri, pe Adolf Hitler la cîrma Germaniei.

Acest eveniment electoral s'a datorat în bună parte desbinării dintre comuniști și social-democrați. Desigur, a avut și alte pricini. Dar una singură era „sine qua non"; și necesară, și „suficientă". Cici reunite, voturile celor două partide muncitorești ar fi pus pe Hitler în minoritate.

Cîte schimbări s'ar fi produs atunci. Somajul german s'ar fi rezolvat pe alte căi decît înarmarea. Societatea germană și cea rusă ar fi trăit într'o deplină armonie. Republica sovietică, angajată din plin

în vastele sale planuri cincinale ar fi fost dispensată de a-și irosi jumătate din puteri la prepararea sa militară împotriva agresiunii, care nu ar mai fi avut deocamdată de unde să vină. In cîțiva ani, poporul rus ar fi retrapat, și în multe privințe depășit nivelul de viață al celor mai civilizați muncitori de aiurea. Am fi scăpat de treisprezece ani de tortură: coșmarul de șapte ani al răsboiului iminent, și infernul de șase ani al răsboiului deslănțuit. Am fi evitat spectacolul degradant al antisemitismului precum și dezamăgirile de azi ale victoriei: foamea, frigul, încăpățînarea în încetineală a celor ce ar putea grăbi reconstrucția.

Și toate acestea, dacă cele două aripi ale pacifismului, cele două ramuri ale muncitorimei intelectuale și manuale germane nu s'ar fi desbinat!

Intîi Mai 1946 marchează, cel puțin în două dintre țările penitente, suprimarea acestui „dacă", și reîmpreunarea forțelor păcii.

In Romînia muncitorimea se prezintă ca un bloc. Iar în Germania ea e nu numai unită în est dar ferm hotărîtă a fuziona și în celelalte regiuni. Un ziar nu se poate mai conservator: „Journal de Genève", arăta cum ideea de unitate riscă în curînd să ralieze toate cele patru partide ale Germaniei, liberal, domo-creștin, socialdemocrat și comunist. Ideea de unitate e acolo un ideal național irepresibil, care și-a găsit însfîrșit un mijloc de realizare licit și nevătămător — altul decît caporalismul prusac. Iată de ce — adaogă cu regret cumintele ziarist genevez — fuziunea partidelor muncitorești va fi, în curînd, unanim aprobată în Germania. Ceeace îi întîrzie generalizarea este, credem noi, persistența acelei circulații de svonuri alarmiste, care întrețin în populația debilitată a Reichului triplul și paradoxalul sentiment de teamă, de speranță și de descurajare de a mai întreprinde orice. De dispariția acestei teorii a conflictului interaliat depinde realizarea lozincii care azi circulă în toată Germania: „Proletarier aller Zonnen, vereinigt Euch". Și evenimentele recente sunt tot atîtea imbolduri pentru părăsirea doctrinei războiului mondial iminent. La care se vor adăoga și cele care se petrec acum la Paris subt ochii noștri.

In această atmosferă de promisiune se desfășoară, în anul nostru, sărbătoarea de 1 Mai.

RECENZII

AL. PHILIPPIDE: Flori alese din „Les fleurs du mal"

București, Forum, 1945.

Există în Benedetto Croce o pagină pe care aș dori să fie meditată de orice traducător romîn înainte de a se pune la lucru. Ea se referă la imposibilitatea principală a traducerilor și pătrunderea acestei idei vine să ne lămurească, între altele, de ce recentele traduceri din Rimbaud și Moréas nu sunt și nu puteau să fie izbutite. S'ar părea că același lucru am voi să spunem și despre volumul de traduceri al d-lui Al. A. Philippide. Departe de noi acest gînd. Traducerile d-sale sunt exemplare; vom vedea însă în dată anume în ce sens.

Visul mărturisit sau nu al oricărui traducător din lume este să facă o operație asemănătoare cu aceea a turnării unui lichid, dintr'un vas într'altul, cu credința fermă că nimic din buchetul, culoarea și densitatea vinului nu se pierde prin această strămutare. Un astfel de viticulotr neprevăzător este și traducătorul de versuri. El uită că intuiția și deci expresia poetică este unică, irepetabilă și că ceea ce a căpătat odată formă estetică nu mai poate fi prefăcută într'o altă formă estetică, avînd aceleași trăsături distincte. Rezultă de aci că orice traducere fie că pătează și înjosește tema orginală dela care pleacă, fie că — dimpotrivă — ea izbutește să-și găsească o nouă expresie și atunci avem de a face cu o nouă operă originală și deci cu două creații bine distincte.

Din această pricină traducătorii profesionali „buni" nu pot fi întîlniți decît în rîndul scriitorilor mediocri. Cînd un poet adevărat izbutește o excelentă traducere, el a creat în realitate o indiscutabilă operă personală. Dacă totuși ea „seamănă" cu originalul, aceasta vine dintr'un aer de familie (pe care însuși Croce îl admite) și care se sprijină mai cu seamă pe înrudirea spirituală a autorilor. Orice traducere izbutită nu este în felul acesta decît o aproximație, avînd o valoare originală și independentă.

Acum cînd trecem la traducerile d-lui Al. A. Philippide ceea ce ne suprinde dela început este aerul pe alocuri uimitor de solemn, sentențios și retoric al *Florilor răului* ceremonialul liric plin de fervoare, confesiune gravă, care nu vine, cum s'ar crede, exclusiv dintr'o tehnică rafinată și abilă, ci mai ales din certe afinități spirituale. Intre Baudelaire și Al. A. Philippide nu este vorba de o „transfuzie", ci foarte adesea de o adevărată identitate de sînge poetic. De ar fi existat însă pretutindeni o identitate perfectă, d-nia sa n'ar fi scris următoarele: „Mai bine a renunțat să traducă un poem chiar esențial, dar foarte frumos, cînd a văzut, după încercări repetate, că n'ar putea ajunge decît la o aproximație sau la o traducere concretă poate, dar fără cîntecul originalului". Tot ce a fost lăsat prin urmare în afară nu corespundea temperamentului propriu și ca atare nu și-a găsit expresia potrivită. Cît privește dorința deliberată de a da „cititorului romîn sunetul specific al lui Baudelaire", „cîntecul originalului", aceasta este doar o

iluzie pioasă, la care d. Al. A. Philippide ajunge trecind cu discreție peste afinitățile reale pe care-l leagă de poetul francez.

In privința aceasta, mai mult decit ilustrarea fibrei comune, instructive ne par a fi îndeosebi lipsurile esențiale din culegere. Fiind un temperament puțin plastic și senzual, d. Al. A. Philippide a ocolit în genere erotica prea directă *(Le Beau navire, A celle qui est trop gaine, Les bijoux, etc.)*, precum și luxuria *(Lesbos, Femmes damnées)*, poeme celebre, peste care traducătorul pare a schița un mic gest pudic. Tot din această pricină este absentă și latura felină a spiritului lui Baudelaire, niciuna din poeziile avind ca temă *Le chat* nefiind interpretată. Lipsa de euforie, de exultanță, de viciu, îl indepărtează deasemenea dela ciclul *Le vin*. Se observă totodată și fuga de insistențele prea macabre, de satanisme, de gravurile fantastice. Nici umilințele față de divinitate, complicate în soarta geniului pe pămînt, din *Benediction* nu par să fi vibrat într'o egală măsură la d. Al. A. Philippide.

In schimb, vorbind pe deasupra se observă o anume predilecție pentru pentru stările de spleen (cele patru poezii cu acest titlu sunt traduse) și de evaziune în geografia exotică, din care ni se dau excelente interpretări din *Parfum exotique, La Chevelure* sau *A une Malabaraise*, unde versurile sunt pline de soare și de parfumuri tari. Duritatea poetului romîn îl face să reușească mai cu seamă acolo unde se cerea împrumutarea tonului solemn, cadenței sentențioase, gnomice. Oriunde era nevoe de luarea unei atitudini grave și ceremoniale, d. Al. S. Philippide izbutește în chip uimitor. Exemplară între toate este versiunea din *La Beauté*, fruct copt care se desprinde din volum dela sine:

„Frumoasă sunt, asemeni c'un vis de piatră dură,
„Și sînii mei, de care atîția s'au strivit,
„Poetului inspir un amor neistovit,
„Etern și mult cum este materia obscură.

„Stau ca un sfinx în largul azurului pustiu;
„Am inimă de ghiață și trupul cum sunt crinii;
„Urăsc tot ce e zbucium turburător de linii.
„Și nu știu nici să sufăr și nici să rîd nu știu

„Poeții, robi cucernici ai frumuseții mele,
„Ca'n fața unui templu cu mîndri stîlpi senini,
„Își vor petrece viața în studii lungi și grele;

„Căci am, ca să-i înduplec pe-acești amanți blajini,
„Oglinzi în care totul vrăjit și clar s'așterne;
„Adincii mei ochi limpezi, plini de lumini eterne!

De am putea suprima orice raport mental cu poezia lui Baudelaire, astfel de versuri ar vibra într'o deplină independență. Ele au atins demnitatea creației adevărate, ceeace care se propune contemplației în afară de orice relație.

A. M.

G. CĂLINESCU, *Impresii asupra literaturii spaniole*, Fundația regală pentru literatură și artă, București, 1946.

„Vine un anotimp al vieții — scria Sainte-Beuve — cind, după ce te-ai plimbat pretutindeni, după ce ai isprăvit toate experiențele, nu simți plăcere mai vie decit aceea de a studia și adinci lucrurile pe

care le știi, de a savura ceeace simți, a vedea și a revedea oamenii pe care-i iubești: delicii pure ale inimii și gustului, la maturitate. Abia atunci cuvintul de clasic își găsește înțelesul cel real și se definește pentru orice om de gust drept unică preferință. Atunci gustul e făcut, educat și sigur; pentru noi, bunul simț dacă este să vină, e consumat. A trecut timpul încercărilor și al ambiției de a ieși întru intîmpinarea noutății. Rămîi fidel prietenilor, acelora pe care o lungă intimitate i-a pus la încercare. Vin vechiu, cărți vechi, amici vechi".

Aceste propoziții sunt așa de potrivite pentru a explica de ce d. G. Călinescu a scris un eseu despre literatura spaniolă, încît nu ne-am putut opri să le cităm la începutul recenziei noastre. Căci d. Călinescu nu este un cititor improvizat al literaturilor iberice, ori un amator dornic a ne pune la îndemînă o simplă „panorama" de felul celei a lui J. Cassou (*Littérature espagnole*, Paris, 1930) sau un manual ca acel al lui Ernest Mérimée (*Précis d'histoire de la littérature espagnole*). Scriitori ca Cervantes, Calderon, Sfînta Teresa de Jesús, Quevedo sunt „prietenii" autorului încă de pe cind studia la Roma, cum ne mărturisește în prefață. Consacrat de vreo cîțiva ani romanisticei, d. Călinescu a intrat adinc în subtilitățile literaturii spaniole și ne-a înfățișat o „călăuză spirituală" în acest domeniu unică, incomparabilă. Cintărim bine cuvintele. Nu vrem să spunem că volumul romin de „impresii" (cum, cu modestie, se intitulează) va face inutile lucrările unor istorici literari ca Ludwig Pfandl, Hurtado, Serna și Palencia (ca să vorbim de cele mai des intîlnite în bibliotecile noastre). Dar pentru cititorul romîn, chiar specialist, cartea d-lui Călinescu este, de acum încolo, la fel de necesară și obligatorie.

Că aceste impresii nu sunt deloc întîmplătoare, orice noțiune de limită am avea noi față cu timpul cuvenit unei temeinice cercetări, o arată nu numai bogăția autorilor analizați (indicele are 8 pagini), dar și infinitatea ideilor literare, temelor, nuanțelor descoperite. Ne îndoim că acestea sunt numai niște „truisme" ale romanisticei, cum avertizează, iarăși din modestie, prefața. Filologii, erudiți întotdeauna, sunt numai rareori (cazul lui Menéndez y Pelayo, Vossler, Giese) pricepători adevărați de artă și observațiile lor — juste sub raportul linguistic propriu zis — nu comportă decit incidental judecăți estetice. D. G. Călinescu e, dimpotrivă, un critic înainte de toate și un creator pe marginea textelor, inepuizabil.

Notele esențiale ale literaturii spaniole sunt formulate în optsprezece capitole începînd cu „la honra", onoarea, acea stare de spirit care e un soiu de „suferință invers proporțională cu nivelul ocupat în scara ierarhică" de omul iberic. Ea se găsește chiar în faimoasa *Cantar de Mio Cid* (sec. XII) cu care literatura spaniolă debutează. Există însă varietăți de „honra" produse deasemenea de „la limpieza de sangre", ca acel „pundonor" ce amintește caragielesca „onoare de familist", „donemania", orgoliul național, ori infatuarea genealogică a celor cu „ejecutoria". Vega Tirso de Molina, Calderon, Guillén de Castro, Juan de la Cueva, Rojas Zorilla, Lopez de Ayala ilustrează cazurile.

Urmează apoi „humorul democratic" (văzut prin Juan de Valdés, *La Vida de Lazarillo de Tormes*, Rueda, Quevedo, Cadalso, etc.), picarescul (altă notă tipică), literatura cu „bachilleres, licenciados, letrados, despre Don Juan, La Celestina (tipul bătrînei vrăjitoare din *La comedia de Calisto y Melibea)*, literatura marială, Santa Teresa de Jesús și alți mistici, tema singurătății (la soledad), „înțeleptul" (el discreto), „la vida es sueno" (viața e vis), „puțină geografie", „la locura" (nebunia), spiritul critic, trei poeți supraprozaici (caracteristici) și Dona Páfula.

Fundamental este capitolul liminar despre clasicism, romantism, baroc cu implicația că aceste așa numite curente sunt (în ce privește primele două) „tipuri ideale, *inexistente* practic în stare genuină, re-

perabile numai la analiza în retortă", barocul fiind un stil de „decadență", oscilant. Ar fi cu neputință să înșirăm toate caracterele deduse de eseist a posteriori ale acestor tipuri. In teorie și rezumînd minimal „clasicul este exemplar, romanticul e combătut de pasiuni și chinuit de probleme, barochistul e *gratuit*". In literatura noastră numai eșecul *Creație și analiză* al lui G. Ibrăileanu mai conține atita substanță ca introducerea „Clasicism, romantism, baroc".

Dar pentruce pune d. Călinescu astfel de lămuriri aci?

„Cu aceste discriminații — zice d-sa — vom înțelege mai bine spiritul literaturii spaniole. Capitolele aproape indică cumpenele balanței. O literatură cu grandes de Espana, cu picaros, licenciados, alcahuetas, don Juanes, Celestinas, cu căutători de soledadas e substanțial romantică. Dar acea „discreción" lăudată de Gracián, înțelepciunea paremiologică a donei Fáfula, humorul democratic, terestritatea la punctul de plecare a celor „trei poeți" (Quintana, Campoamor și Zorilla), notează reacțiuni clasice. Truhanescul umoristic al lui Quevedo, cultismul lui Góngora sunt barroquisme. Toate propozițiile de mai sus pot fi aplicte și verificate".

Operația e făcută mai încolo de autorul însuși cu o capacitate de a cînta pe toate gamele neistovită de vechimea, specificul și inefabilul epic sau liric al pieselor. E adevărat că criticul se așează mereu pe pagina antologică, însă explicația nu-i niciodată banală. Un ochiu ager distinge pretutindeni frumosul, retransmis în urmă cu o forță de sugestie magică. Traducerile versurilor citate precum și a fragmentelor de proză sunt magistrale și e de presupus că au fost făcute cu o deosebită atenție ajutată firește și de talent. Căci nu-i vorba de simple translațiuni, ci de veritabile re-creații echivalente originalului. Orice exemplu ar fi concludent, nu vom cita decît un pasagiu din Dona Fáfula aranjat liber de autor pe baza citorvaziceri din culegerea atribuită marchizului de Santillana: *Refranes que dicen las viejas tras el fuego* (sec. XV):

„Hei, dar văd că ai început să caști. Huy, huy, să știi că te-ai deochiat. Vino 'ncoa să te descînt:

„Să fie în numele Domnului, să nu te vatăme nici abur nici sabur, nici nuia nici uitătură rea, nici mană nici buruiană, nici furtună care tună. Boii pășteau și gîștele cîntau. Pe aici a trecut cerbul înturnecat, prin casă cu căpățînă rasă și zise: să n'aibi habar ca cioara 'n par, să-ți ia durerea cu mîna, căpătată de unde tunde lîna".

„Taci că nu-i nimic, cu ajutorul lui Dumnezeu!

„Și cum spuneam. Să nu uiți senorito vorba mea: „popa mănîncă, de unde cîntă". Dar ți-am îndrugat destule: „a fost neagra la baie și are ce povesti un an". „Vorbele și fulgii le ia vîntul". Insă tot am să-ți mai spun una: „Cine greșește și se pocăește e bine văzut de Dumnezeu". Adios, senorito!"

Preferințele d-lui G. Călinescu, care a făcut de curînd o profesiune de credință clasicistă, merg înspre o astfel de literatură obiectivă, impersonală, de observație morală, reprezentată în Spania de Quevedo, iar la noi de C. Negruzzi în savuroasa scrisoare *Păcală și Tîndală*.

Din literatura contemporană sunt trecuți numai Ramon de Campoamor și Miguel de Unamuno, din care ultimul pentru a exemplifica, „la locura", cultivată într'o bună parte a eseisticei noastre filosofice dinainte de războiu. Recent, d. Călinescu s'a ocupat în *Lumea* și de poeții Federico Garcia Lorca, Rubén Dario, Antonio și Manuel Machado, Salvator Rueda, ș. a.

Impresiile asupra literaturii spaniole descopere scriitorilor romîni o lume nouă și le indică perspective mari în cîmpul inspirației. E un teren nestrăbătut pînă azi, plin de surprize artistice.

AL. PIRU

AUREL BARANGA: *Marea Furtună, poeme*, București, Fundația Regală pentru literatură și artă 1946.

Poezia ultimilor ani, orientată în bună parte către frămîntarea vieții sociale, se depărtează de rigoarea scrisului și experimentările verbale. Opera lui Mallarmé poate înrîuri indirect, prin grija cu care este minuit cuvîntul, dar nu mai alcătuește un model urmărit, conștient sau fără vrere de poeți. Poezia-elaborare, ca să nu spunem, mai sever, poezia-confecțiune, prin înjghebare a materialului și prelucrare rațională, nu alcătuește, se pare, un îndreptar pentru poeții timpului nostru. Migala expresiei și mergerea înspre concentrarea ultimă a formei, echilibrarea și încorsetarea valului emotiv, atunci cînd există, prin strictețea savantă și linie oarecum statuară a gîndului, nu mai alcătuesc modele pentru poezia nouă. Dăinue, firește, grija noutății și relieful în expresie, dar acesta este un principiu estetic general și nu poate fi legat exclusiv de experiența poeziei mallarmeene.

Dacă prin elaborare, poemul actual e depărtat și uneori chiar strein de această direcție estetică, prin structură, el nu are contingențe nici cu muzicalismul și fluiditatea simbolistă. Mai degrabă abruptă, colțuroasă, cu stîngăcii voite și cu un ton viril, adesea profetic, poezia actuală nu exprimă stări muzicale, ci atitudini, revolte, anticipări. Poetul nu mai e pasiv, nu se mai suportă pe sine, resemnat. Nu mai abdică în fața evenimentelor, ci le privește fățiș, cumpănindu-le și uneori făcînd să se audă un cîntec cu accent direct, poate efect al unei sincerități fără fard. Structural, acest poem ar deriva din Whitman, dar lipsit de egotism și elan despletit. Lirismul său este mai reținut, mai discret. Poetul merge către mărturii totale, către desvăluire de experiențe și suferinți colective. Accentul este stenic, dar fără nuanța megalomanică. Lumea nu e plină de sufletul poetului, exaltat; dimpotrivă, poetul cîntă lumea, evocînd în viziuni repezi, crîmpee dintr'o existență frămîntată, dar contopită în același palpit indistinct.

D. Aurel Baranga, se integrează prin poezia lui, acestei constelații literare. Accentul viril și expresia fermă a scrisului său, dau versului masivitate și forță. Un om vorbește în aceste pagini, fără contorsiuni și grimasă, fără eforturi și sublimări, exprimîndu-se firesc. Poetul participă la nașterea unei lumi, ia parte la acest mers: de unde revenirea simbolului trenului și vaporului, care desprind pe ins din celula de viață în care se află. Dilatarea ființei sparge limitele spațiului în care omul de ieri trăia încercuit; viziunea poetului nu se limitează la peisaj, la decor citadin, circumscris; ea devine un reflex al imaginii de totalitate a lumii, devine viziune planetară:

Iată în cîntecele păstorilor adormind turmele pe munții plesuvi
Spărgătorii de piatră dușmană fochiștii locomotivelor ce ară continentele

Cirtițele negre din fundul galeriilor
De lingă inima pămîntului
Mamele bătrîne cu părul de somn
Ce așteaptă scrisoarea
Iată în cîntecele mele inima mea
Scoică uriașă în care bate inima lumii.

Poetul nu mai rătăcește într'o lume streină; el cuprinde toate ecourile și toate frumusețile, le captează, le răsfrînge și le cîntă în versuri lipsite de îndeminare formală, dar sincere și ferme. Omul nu mai e supus vicisitudinilor, lumii; el domină, cutreeră spațiile, se bucură

de țărmuri astrale, inaccesibile, pe care tinde, totuși, să le cuprindă, într'o imensă liberare:

> *Stele planete vom culege în năvod*
> *Nu ne vom mai ține stăpînii de hățuri*
> *Spre lumi necunoscute svîrli-vom năvod.*
> *Deslează-mă iubito și scoate-mi călușul.*

Elanul nu este însă gratuit. Liberarea nu se afirmă in abstract prin peregrinări planetare ,ci într'o descătușare imediată:

> *Dar într'o dimineață norii se vor ridica*
> *Și vom descoperi din nou pămîntul*
> *Pămîntul Libertății și al Iubirii noastre.*

Dar poezia d-lui Aurel Baranga nu este numai exultanță și creștere solară. Neliniștea roade și amenință echilibrul bărbătesc ce se avîntă spre culmi. Intreaga lume se află sub semnul acestei neliniști. Poetul nu i se poate sustrage. Ii sufere prelungirea lentă, în suflet:

> *E de-ajuns să scoți mîna pe fereastră*
> *Și primul necunoscut să-l atingi de pulpană*
> *Și sub veșmintele cele mai felurite*
> *Vei descoperi oricînd inima ce speriată pasăre.*

Impotriva acestei neliniști cosmice, mărită încă printr'o așteptare veșnică, așteptare de iminențe și catastrofe, poetul nu are numai refugiul propriului elan, ci și prezența milioanelor de oameni, care-l înconjoară. Nu suntem singuri. In jurul nostru roește vasta umanitate; poetul îi respiră suflarea, îi simte apropierea și viața:

> *Simțeam în vinele mele*
> *Prăvălindu-se ca într'o amețitoare cavalcadă*
> *Marile armate ale omenirii.*

Simțirea se dilată, devine unanimistă, cuprinzînd întreaga umanitate:

> *Acești adorabili necunoscuți*
> *Gata să sară din mersul trenului*
> *Oricînd gata să schimbe mersul istoriei.*

Visul crește puterea poetului, înfrățindu-l cu întreaga umanitate. Creșterea este însă limitată de conștiința propriilor dimensii și putinți, cînd cel ce cîntă înțelege să-și închine darurile sale omenirii suferinde, subliniind prin aceasta o notă distinctivă a poeziei contemporane.

> *Dar eu săracul de mine n'am decît cuvintele mele sărace*
> *Și din cuvintele mele voi face haine pentru toți săracii lumii.*

ION BIBERI

PROFIRA SADOVEANU, Scrisori din sihăstrie, Casa Școalelor, București, 1945.

Doamna Profira Sadoveanu s'a făcut cunoscută în literatura noastră încă din 1934, prin primul ei volum, *Mormolocul*. In decursul celor doisprezece ani, cîți au trecut, scriitoarea a continuat să publice și alte volume de povestiri, romane și versuri.

Culegerea de față cuprinde un număr de 24 poezii, despre al căror conținut ne poate sugera destul însuși titlul. Retrasă în „*sihăstrie*", într'o „*palidă cămăruță de lemn*", ducînd o viață tihnită, patriarhală, va cerca „*noaptea tîrziu la lumina făclioarei*" să-și identifice viața cu cea a plantelor, păsărilor, animalelor. Dimineața, „*prima licărire*" va închina-o „*pios*" „*umbrei credincioase*", căreia îi va „*porni mătănii umilite*" și „*rugăciuni cu lacrimi împletite*". Uneori poeziile nu sunt altceva decît basme versificate (*Poveste, Poiana năzdrăvană, Primăvară*):

> *— Unde-i Mierla-neagră?*
> *Să vie Mierla-neagră!*
> *Să se înfățișeze la palat!*
> *— Mărite, m'am înfățișat.* etc.

Alteori poeziile sunt simple descrieri în versuri corecte, îngrijite, cu o muzicalitate adeseori plăcută urechii (*Bisericuța de brad, Bradu-Sîrimb, Copacul*):

> *Plîng pereții lacrimi de rășină*
> *In bisericuța nouă, pe colină.*
> *Meșterii din brad verde-au cioplit-o,*
> *Scîndura cu grijă-au netezit-o,*
> *Cuie i-au bătut în os, canoane,*
> *Pînă 'n văi departe, răsunau ciocane.*

Restul volumului continuă cu astfel de versificații în maniera prozei lui Mihail Sadoveanu. Acest fapt nu împiedică numele doamnei Profira Sadoveanu să ocupe în literatura noastră un loc onorabil.

P. P.

MIHAIL COSMA, Pîinea pădurii, poeme, Editura Forum, București, 1946.

Pîinea pădurii, noul volum al domnului Mihail Cosma, (poetul a mai publicat în 1944 o culegere de poeme intitulată *Geode*), face parte din cele cîteva plachete premiate de editura Forum, în Octomvrie. Fapt care, ca orice fapt colectiv, trebue ținut în seamă, dar nu îndrituește a se conchide asupra valabilității poemelor; de aceea parcurgerea volumului cu oarecare atenție și uneori chiar cu zăbavă, poate fi utilă.

Observăm în treacăt o discordanță între titlu și cuprinsul volumului. Poetul înțelegînd prin „*pîinea pădurii*" cărbunii de pămînt, titlul s'ar potrivi „*baladei minierilor*" și mai puțin întregului volum. Dar să zicem că titlul e un capriciu al poetului.

In schimb ceeace oarecum supără dela început este abundența unor imagini prea alese — adică minuțios căutate — care dau poeziei un aer greu, artificial. Astfel: „*aurul civilizațiilor de lacrimi*", „*unde sunt anii să-ți numere ochii*", „*semafoarele vor aprinde chibrituri de zăpadă*", „*obrajii ne-atîrnă 'n hărți de var*", „*mațele de jar*", „*plîng radiogramele în frunze*", „*fițele caselor desenate în roșu*", „*doamnele cu ochi de aur, cu pulpe de amurg și sîni de jaguari*". Alteori imaginile sunt poate mai fericite: „*ferigi de flăcări*", „*luna se va apropia de gări ca un incendiu*", „*pleoapele tale par niște dropii gonite de ploaie prin mlaștini și hrube*". Oricum, aceste metafore, de cele mai

multe ori de un manierism excesiv, scad — credem noi — valoarea poemului. Desbrăcată de această superficialitate, poezia d-lui M. Cosma ar cîștiga poate.

Volumul începe cu o poezie plină de interes. Intitulată *Exod prin ferestre* (observați și aici o imagine de felul celor mai sus citate) bucata e o curioasă cosmogonie :

> *Dar la 'nceput n'a fost cuvîntul*
> *— oamenii veneau din mlaștini*
> *printre păduri în flăcări,*
> *printre pulpe de flori, prin ramuri de jirine*
> *și în nopțile de baștini*
> *cerul mort le fluera prin oase,*
> *venele se revărsau în fluvii,*
> *inimile lor se adunau în delte*
> *ca niște sloiuri mari de carne, de ninsoare*
> *și-odată cu amurgul porneau, pe drumuri lungi*
> *sute de popoare...*

Scopul suprem al omului e *„libertatea"* către care sunt *„nesfîrșite migrațiunile"*, pentru care *„plîng femeile la fabrica de tunuri"* și pentru care *„trec manifestanții spre zări prin felinare"*.

Un alt poem, asupra căruia merită să zăbovim, e *Balada minierilor.* (Poetul scrie *minier* în loc de *miner*). Minerii sunt niște oameni *„fără cer"*, care în loc de inimi au *„lămpi"*, ale căror brațe sunt de *„fosfor"*, iar buzele de *„fiere"*. Poetul simte nevoia să tălmăcească *„într'o limbă care condamnă la moarte"*, *„cântecul de revoltă"* al acestor mineri despre care *„nimeni n'a vorbit pînă acum"*. Ca întreg volumul, de altfel, și acest poem e tezist, dar trebue să recunoaștem că e poate cel mai bun din toată culegerea. Se pot cita de aici versuri pline de frumusețe și originalitate, unde influența lui Maiakovski e vădită :

> *Acelaș anotimp își scuipă florile 'n lignit*
> *— de mii de ani, aceleași plante blestemate*
> *vezi, cărbunarii știu că iadul, e fără de sfîrșit*
> *și 'ntr'un amurg s'or duce să umble pe sub sate.*

Am văzut că libertatea preocupă îndeosebi pe poet. Pentru ea

> *au plîns rotativele noaptea*
> *și sîngele negru s'a scurs printre file,*
> *nu rîdeți, e ultima spaimă,*
> *cenușa s'o stingem prin gări*
> *cerneala pe scări.*
> *Secoi).*

O stare, în care poetul se complace, este tristețea :

> *Mîinile acestea arse de cerneală*
> *V'au purtat de-atîtea ori printre păduri absente*
> *— frunzele urcau spre cer și norii coborau*
> *O! cît vă mai iubesc tristeți permanente...*

Ar mai fi de amintit poemele : *De vorbă cu Europa, Poem universal.*

Versurile volumului de față nu se deosebesc de alte culegeri de poeme ale scriitorilor tineri. Deocamdată nu le putem contesta posibilitățile, dar nici nu putem afirma o definitivă valabilitate. Scriitorul se găsește tocmai la răscrucea drumului către adevărata poezie. Răspunsul ne va veni din viitoarele sale publicații.

P. L.

BEN CORLACIU, Manifest liric, București, Forum, 1946.

In ciuda titlului promițător, prea puțină substanță cu adevărat lirică se află în volumul d-lui Ben Coralciu. De altfel, pentru cine urmărește poezia recentă, fenomenul este generalizat și el vine în primul rînd din lipsa sentimentului marei poezii, adică în fond din lipsa de lecturi, de cultură poetică. Chiar atunci cînd fiorul liric este existent, printre poeți a început să circule dela o vreme un fel de falsă pudoare, care-i face să se rușineze de orice exaltare, de orice patos. Ei se doresc blazați, cinici, de unde și goana după burlesc, afectarea lucidă, teribilă, de multe ori bombastică. Insă marele poet nu este niciodată „deștept". Leconte de Lisle (acesta fiind un cerebral) spunea despre Victor Hugo : „Il est bête comme l'Hymalaya".

Acum cînd trecem la examinarea poeziei d-lui Ben Coralciu ni se relevă îndată o altă cauză de alungare deliberată sau nu a lirismului. Versul nefiind bine încordat, emoția nu poate fi sugerată îndeajuns, de unde o stare de spirit amorfă, mai degrabă prozaică, indiferentă. Este vădit că d. Ben Coralciu n'are ceeace se cheamă ureche poetică, fiind străin (în bună tovărășie cu prietenii d-sale, de altfel) de orice problemă de tehnică de rigoarea formală a poeziei adevărate. In ultimă analiză, oricum am întoarce lucrurile, un poet este un autor de versuri frumoase, dar generația tînără, *les moins de vingt-cinq ans*, în dezacord cu istoria poeziei, are o altfel de estetică. Ne îngăduindu-ne acum discuția teoretică, să-i urmărim doar rezultatele.

Tema fundamentală a *Manifestului liric* pare a fi obsesia conștiinței de poet „amărît", desgustat pe bună dreptate de „destinul scriitorului din meridianul acesta", din care d. Ben Coralciu ar vrea să evadeze și pe care a început să-l sfideze pe față. Avem dar de a face cu o atitudine neo-romantică și s'ar părea că se reiau acum doar cîteva din ideile lui D. Stelaru, pe care în latura aceasta poetul îl continuă în chip învederat. Nu vom suspecta sau nega realitatea experienței proletare a d-lui Ben Coralciu, care pomenește într'un loc de Esenin, iar în altă parte fraternizează, franciscan, cu cîinele. Insă diferența de altitudine nu poate să nu se obseve dela început. Desgustul de vagabondaj la D. Stelaru era grav, confesional — patetic, deosebit de profund, boema d-lui Ben Coralciu este în schimb vociferantă, sfîrșind adesea în fanfaronadă :

> „Dreptatea există, poeții în schimb
> n'o pot licita la casa de amanet" —
> veți desluși'n zîngănitul din care un nimb
> planetar va țîșni peste fruntea de anahoret.

In fond, d. Ben Coralciu se complace în condiția sa mizeră și simte satisfacții cînd este arătat cu degetul pe stradă, precum însuși spune :

> Atunci, nu ne va arăta nimeni, pe stradă,
> cu degetul, ca pe cineva dela circ :
> — „Aștia's poeți, să fugi cînd îi vezi,
> fiindcă sînt altfel, iar gurile rele
> spun că's nebuni și n'au ce mînca,
> pentrc'aleargă noaptea prin spații,
> fără să 'nșele somnul cuiva".

Nu este greu de recunoscut în această poză vechea sfidare a burghezului, „epatarea" lui, de unde și abuzul de „golani", „apași", „cuțitari", „femei", poeți „desculți" care dau pe „maidan" adăpostiți

suspect de caritabil de o „Doamnă Mecena". Lipsit total de prejudecăți, poetul se instalează aici ca la el acasă și începe să devină amfitrion, mai exact „gazdă":

> De-atunci, locuesc ca un smintit,
> într'o cameră cu plante și fum pe pereți,
> adun și eu în fiecare seară, cînd nu-s amețit,
> o pisică, un cîine și cîțiva poeți.

Dacă mai luăm în considerare prefața teribilă a volumului, unele infiltrări de poezie-manifest și alte cîteva mici dovezi de „deșteptăciune",

> „Așadar, a murit — ce păcat, ce păcat!
> cum era tînăr, putea să mai scrie un rînd"
> și pălăria vi-o scoateți sentimental și poetic,
> așa cum n'ați mai făcut-o nicicînd,

ne vom da seama că în latura aceasta poezia d-lui Ben Corlaciu n'aduce nimic nou. Excesul de fals proletarism și bravadă sfîrșește prin a plictisi.

Intîmplarea face însă ca dorința de evaziune a poetului să-l împingă uneori la descoperirea unor sugestii interesante, deși nu integral originale. Desgustul de umanitatea diurnă, îl determină să-și ridice ochii spre firmament și Ben Corlaciu va începe să viseze lucid un salt în spațiul unei alte emisfere, fictive:

> Călătoream aerian și nefiresc,
> un pas de-al meu era un anotimp;
> plecam spre punctul cinci din cardinal...

Elevația, priveliștea aeriană, de sus, a planetei, este de asemenea notabilă, trădînd un anume sens al fantasticului dimensiunilor astrale:

> Focuri bengale se aprindeau pe meridiane,
> în emisfera boreală se nășteau din pămînt orașele,
> totul părea ca un flux electric și uriașele
> brațe turnau din ciocane
> inima nouă, fluidă și caldă ca un metal topit,
> peste care umilința-și turnase măreția umană.

Era firesc să apară și o viziune de tărîm utopic, loc prielnic refugiului ideal, deși adjectivele nu spun adesea nimic:

> Țara mea are riuri, care vin dinspre cer,
> noaptea pe munți e mai albă și-i ca o femeie
> fluidă sau ca tăcerea lunară
> din focul planetelor, galben, imens, delirant.

Din păcate însă astfel de valabile intuiții poetice (teoretic vorbind) sunt copleșite de boema gălăgioasă, de aluzii programatice, de actualitate, cam factice, în genere de pasta incoloră a versurilor necizelate sub orice limită. Ajuns la al patrulea volum de poezii, este îndoelnic dacă d. Ben Corlaciu va mai izbuti vreodată să-și schimbe uneltele.

ADRIAN MARINO

ION BIBERI: Profiluri literare franceze, Editura Casei Școalelor.

Deși dela începuturile carierii sale a vrut și a reușit să fie înainte de toate un scriitor, Ion Biberi și-a consacrat cea mai mare parte a activității de pînă acum criticii și studiului filosofic. Pe lîngă articolele atît de suculente și de complete adresate străinătății prin *Le Moment* și mai tîrziu strînse în volumul *Etudes sur la littérature roumaine contemporaine* (Ed. Corymbe Paris 1937) a desfășurat o susținută critică literară în revistele timpului, urmărind fenomenul literar romînesc și străin cu egală vioiciune și pătrundere analitică. A izbutit să dea astfel o critică personală și totuși obiectivă, disprețuind formalismul stilistic pur exterior, preocupată numai de idei și de substanțe într'o expresie abstractă stringentă accentuat neologistică dar aplicată strict la obiect. Criticul a păstrat pecetea spriritului științific din medicină, disciplină practicată în particular aducînd de aci o pasiune a analizei dar totodată și o cantonare în esențial și o urmărire a individualului, nelăsîndu-se tentat nici de digresiunile teoretice parazitare, nici de ornamentele stilistice ale imaginației. Tot din domeniul științei, unde fiecare pas făcut înainte trebue însoțit de mărturia probantă, vine poate și pasiunea citatului abundent cu care-și agrementează critica.

Pe această linie critică se situează și actualele „profiluri". Cu ele autorul ne invită la o excursie instructivă prin peisajele literaturii franceze, prilej binevenit de rememorare profitabilă a cîtorva din culmile cele mai proeminente ale unei culturi devenită nu numai bun european, dar și universal. Ion Biberi nu trece în revistă decît o parte a literaturii franceze: a fi făcut o inventariere generală a ei ar fi presupus un cadru pentru care mai multe volume ca acesta de față n'ar fi fost deajuns. Autorul nu epuizează nici măcar toate marile figuri scriitoricești, dar acelea pe care le-a ales sunt de sigur printre cele mai reprezentative pentru ceeace obișnuim să numim „spiritul francez". Ele întrupează, prin varietatea și multilateralitatea colecției prin contrastele pe care le propun contradicțiile dialectice pe care se reazimă cultura franceză caracterizată ca și oricare alta nu numai prin anumite trăsături specifice unitare și continue dar și prin contraste vii din opoziția cărora reiese un dialog dramatic și rodnic. Astfel și Pascal și Voltaire sunt tot atît de specific francezi și cu atît de necesari și de organici climatului interior al Franței. Spirit eclectic și conciliant, Ion Biberi are îmbrățișarea largă și o simpatie generos înțelegătoare. Dela Villon și Rabelais, trece prin Pascal, Racine, Voltaire, Rousseau, Balzac, Sainte-Beuve, Baudelaire, Victor Hugo, Rimbaud, Lautrémont, Emile Zola, Alain Fournier, Marcel Proust, Jules Romains, Albert Thibaudet, André Gide, Edmond Jaloux, Roger Martin du Gard și Paul Valéry, ajungînd la Francis Cares și Georges Simenin. Dacă adăugăm capitolele despre suprarealism, despre literatura onirică, despre literatura cu subiect din viața animalelor, despre acel glorios moment marcat de Nouvelle Revue Française în spațiul dintre cele două mari războaie, un scurt inventar al poeziei franceze precum și capitolul final asupra valorilor permanente franceze, am înșirat toate aspectele acestei culegeri de articole critice și cititorul va fi înțeles și importanța lor în sine și atenta audiență pe care o au în receptivitatea viitorului ecourile venite din punctele cardinale atît de felurite ale unui orizont literar. E o curiozitate polivalentă mișcîndu-se pe o hartă sumară dar substanțială.

Trebue să subliniem că autorul nu abordează nici decum istoria literară și că acolo unde înscrie cîteva date nu o face decît întrucît au o valoare de sprijinire a argumentării psihologice. In aceste „pro-

filuri" criticul a mers direct spre fenomenul moral în înțelesul francez al cuvîntului, spre suflete, spre caractere. El a încercat să surprindă în linii fugare dar fundamentale fizionomia interioară a creatorilor înfățișați în ceea ce au ei mai esențial deosebitor în nota personală unică pe care au pus-o ei în creație. Chiar autorul își formulează astfel în prefață preocuparea cea din urmă, în *Individualitate și Destin*: „problema unicității vieții individuale și a destinului uman". Adunarea la un loc a acestor profiluri nu e deci o potrivire întîmplătoare; ea se încadrează în opera lui I. Biberi ca un studiu de caracterologie. Fiecare scriitor apare astfel ca un pretor de introducere într'un nou destin individual care se exprimă în chip unic în creația artistică sau ideologică. Autorul a cercetat tonul specific al creatorilor, căutînd să definească în termeni abstracți timbrul cel mai intim al vieții lor interioare.

Intrebarea ce ni se impune este dacă unicitatea fenomenului estetic sau spiritual poate fi surprinsă teoretic, deci pe altă cale decît aceea a contactului direct prin contemplație. Spațiul însuși ne interzice o discuție mai temerară. Principial cred că răspunsul poate fi afirmativ. Dar mi se pare că unicitatea nu constă într'o notă sau într'un singur element, ea nu poate fi rezultată decît dintr'o convergență de note și de elemente, dintr'un întreg complex din care fiecare în parte este uzat, dar în noua compunere pe care o caută din combinația cu altele despre original. Prin însuși acest caracter de complexitate presupune o îmbrățișare amplă și o pătrundere minuțioasă în creația unui scriitor, operație care nu se poate întreprinde decît într'un amplu studiu monografic. Ion Biberi recunoaște singur caracterul sumar al „profilurilor" sale. In ele criticul n'a putut da decît o idee rezumativă asupra unicității fiecărui creator, fiind departe de a epuiza problema. E vorba mai mult, ca să spun așa, de o punere sau deschidere de probleme care ar urma să fie completate, puncte de plecare a unor studii viitoare. Sunt schițe de studii, ce-i drept mergînd direct în esență, dar păstrîndu-și caracterul de schiță. Interesante și vii ele alcătuesc un braviar succint și grațios al unei largi secțiuni din literatura franceză.

O astfel de perspectivă romînească asupra unei literaturi streine ne oferă un întreit interes: arată cum se reflectă o altă cultură în optica unui scriitor romîn; aduce o mărturie contemporană asupra felului cum este privită literatura mai veche de către mentalitatea nouă; și în sfîrșit constitue o completare a personalității scriitorului romîn în cauză. Deși e foarte greu să fii original în materie de critică franceză unde totul a fost spus și răspus Ion Biberi a știut să pună un accent personal chiar și în acele observații care pentru cunoscătorii și-au uzat de mult contururile ideale și pentru scriitorii mai noui să facă și formulări originale.

Observația asupra formei: ceeace în altă parte ar părea un defect supărător își găsește poate aici o justificare dat fiind obiectul însuși al cărții și anume neologismul francez care-l urmărește cu perseverență pe scriitor dovedind și o formație și o preferință, precise. Nefiind nici în principiu, nici în aplicație — întrucît mi s'a adus acuzația că unele cărți le-aș fi scris într'un fel de dialect franco-romîn! — un adversar al neologismului, țin totuși să precizez că evoluția și anii m'au convins că abuzul în această materie nu poate fi decît condamnabil și că o mai atentă supraveghere a scrisului nu poate fi decît folositoare, mai cu seamă în cazurile cînd neologismul nu e cerut de o lacună a limbajului sau de nevoia de a reda noțiuni cu neputință de exprimat în termenii pe care limba romînă ni-i pune la dispoziție. De aceea ai impresia că înfățișarea prozei ideologice a lui Ion Biberi ar cîștiga dintr'o mai grijulie întrebuințare a neologismului francez cu toate că repet, în cartea de față, fiind vorba de literatură franceză poate că prezența lui e și intenționată și la locul ei.

OCTAV ȘULUȚIU

SANDA MOVILĂ: Nălucile, Editura Casei Școalelor.

Caracterizam odinioară scrisul Sandei Movilă — cu prilejul apariției romanului *Desfigurații* (Vremea 1934) — ca pe o „sculptură în fum". Fără să fi dat un înțeles strict pejorativ carcterizării sunt totuși dator azi și față de scriitoare și față de mine însumi să constat dela început că fumul acela a prins, cu trecerea anilor, consistență, închegîndu-se în forme durabile, deși noul său volum poartă titlul care închide o noțiune atît de instabilă și de fugace cum e *Nălucile*. Dar „nălucile" care populează cele unsprezece modele nu sunt niște apariții închipuite din aburul fantomatic al drumeților de vară ci au o realitate solidă și robustă, care te urmărește dincolo de pragul final al cărții, stăruind în amintire cu insistența faptului viu, trăit. Talentul scriitoarei a prins contur, s'a rotunjit și s'a adîncit. Plăsmuirile ei încep să concureze cu realitatea și construcțiile ei și-au pierdut fluiditatea, devenind materie pozitiv consolidată.

Obiectivul literaturii Sandei Movilă este sufletul femenin, deși printre siluetele de femei s'au strecurat și cîțiva bărbați — aceștia din urmă fiind însă priviți tot cu ochii femeii, avînd deci o valoare subiectivă mai mult. Autoarea a izbutit să surprindă nuanțe foarte subtile, fixînd cîteva puncte de reper în labirintul psihologiei femeiești. Predilecția pentru expresia dată introspecției femenine nu limitează această creație ci dimpotrivă, îi dă o mai mare priză în realitate.

Femeia apare încă din precocea copilă care moare de inimă rea, din gelozia provocată de nașterea frățiorului ei și de interesul părinților pentru noul născut (*Fetița se pregătește să moară*). E în surpriza adusă de întorsătura tragică a egoismului copilei o introducere în tainele psihologice ale femeii, în ceeace la o privire superficială s'ar putea numi capriciu, dar care în adînc are rădăcini înfipte în straturi depărtate și primejdioase ale subconștientului. Sfîrșitul fetiței este emoționant. El este embrionul din care se va desvolta mai tîrziu o altă psihologie, aceea a femeii care pentru a se răzbuna învinge în desfrîu pe o fată nevinovată și se sinucide fiindcă o pierde fără să-și fi atins scopul, dar și fiindcă ajunsese să-și iubească unealta răzbunării: (*Logica iubirii*). E în nebunia lucidă a acestei femei mature ceva din cruzimea rece a fetiței care tînjește și moare parcă pentru a-și pedepsi părinții pentru că i-au preferat pe noul născut. Din aceiași trampă sufletească e și caracterul studentei romînce dela Paris care oscilează între atmosfera de bogăție oferită de prietenia cu o englezoaică și între tovărășia plată, banală și ușor ridiculă a d-lui Nachtigal, vecinul ei de cameră. (*Jocurile mele*) trecînd cu ușurință dela vis la realitate. Este ceva bizar și fantast în eroinele Sandei Movilă și o tinctură oarecum senzațională în destinul lor. E poate însuși capriciul și fantastul femenin înapoia căruia însă se ascunde o voință puternică și bine dirijată. Desigur, nu găsim în toate eroinele *Nălucilor* exemplare volative și sunt cel puțin două care ne înfățișează latura de minus-rezistență, ca să numim slăbiciunea femeiască cu un termen mai pretențios: e vorba de desgustul și prăbușirea morală încercată de femeia care-și înșeală bărbatul (*Invitație la viață*) și de eroina din *Episod*, care-și ratează întreaga viață pentrucă nu s'a putut opune sentimentului inspirat de un bărbat care nu merita să fie iubit pierzînd astfel pe omul lîngă care ar fi fost fericită. In general însă eroinele Sandei Movilă au o voință fermă de sigur cu totul de altă natură decît cea bărbătească. Fetița bunăoară moare fiindcă *vrea* e *hotărîtă* să moară studenta din *Jocurile mele* ca și eroina din *Logica iubirii* își urmăresc scopul cu o tenacitate uimitoare. In *Dar de primăvară* femeia plecată din brațele amantului pe care îl iubește

și scăpată dintr'un accident își îngăduie o escapadă cu tînărul dela volanul mașinii care era cît pe ce s'o calce dar nu trece mai departe de un sărut dat ca un „dar de primăvară", dat mai mult din înduioșare și din tandrețe pentru amantul absent căruia i se rezervă de fapt cu deplină voință. E poate cea mai delicată siluetă femenină și cea mai subtilă nuvelă din volum. Aș mai putea adăuga poate și aventura celor două femei din *O noapte în munți*, dovedindu-se mai întreprinzătoare și mai curajoase decît bărbatul pă care-l siluesc (termenul e nu se poate mai propriu) în împrejurări destul de picante.

Sanda Movilă nu creiază în complexe psihologice și nu acumulează complicații interioare. Eroinele sale sunt mai mult obsedate de o preocupare unică, mînate de o voință sau de un sentiment, în cel mai bun caz sfîșiate într'un conflict peste care nu mai există nimic altceva. E ceva halucinant în psihologia aceasta și aceasta adaugă la impresia de ciudățenie provocată de eroine. Dar printre aceste eroine bizare autoarea n'a uitat nici pe femeia banală pe femeia plată, redusă la proporțiile lutului, atît de îndemînatec schițată în Amelia Condrus, cu atît mai vie prin contrastul cu fiica ei, Emma, făptură suavă, delicată, diafană, fire poetică, măcinată de o tuberculoză galopantă, agonizînd dureros într'o casă de oameni sănătoși, gălăgioși, jignitori de realiști (*O Picătură de sînge*). Emma simbolizează farsa jucată de legile eredității unor părinți sănătoși și viguroși, în progenitura cărora s'a strecurat din strămoși numai o „picătură de sînge" care a alterat plămada și a înobilat lutul dîndu-i odată cu sărutarea poeziei și pecetea morții.

Proza Sandei Movilă este învăluită într'un fald transfigurator. Scriitoarea este mai presus de toate o poetă autentică și stilul ei epic nu uită niciun moment lecția lirismului ce se simte la fiecare pas. E în nuvelele acestea o viziune plastică și totodată o vibrație muzicală, ambele resturi ale deprinderii poetice. Sensibilitatea poetei se simte la tot pasul și cu toate că autoarea nu intervine niciodată direct în scrisul său îl presară cu senzații și impresii a căror prospețime și al căror sunet personal o identifică. Trebue recitite astfel stările trăite de eroina din *Jocurile mele* în palatul prietenei sale, sau atunci cînd face coadă pentru a strecura la Operă, cu o mulțime de detalii senzoriale de o cruditate proaspătă — mirosul de brînză al șoviniștilor mîncate de cei care așteaptă la intrarea în sală sau cămașa văzută în vitrina de peste drum! — și alcătuind schema unui univers femenin atît de sugestiv și de verosimil.

Ceeace mi se pare a fi un cusur constituțional e că viziunea autoarei se îndreaptă mai mult spre roman și că nuvelele sale nu sunt cosmosuri perfect închegate, cu legile lor proprii ci mai mult bucăți de viață, cioburile unei construcții mai mari, avînd aerul de fragmente de roman. Observația e totuși benină și nu atinge valoarea în sine a lucrului cît conformitatea cu legile stricte ale unui gen. Cele mai bine conturate și mai adîncite mi se par a fi *Fetița se Pregătește să moară*, *Nălucile*, *Jocurile mele* și *Dar de primăvară*, fără însă ca selecția aceasta să lovească de completă nulitate pe celelalte. Astfel ce interesant rămîne totuși *15 minute*, cu acel caz de refulare freudiană răscolit în sufletul inspectorului Manole cu prilejul unei anchete într'un orășel de provincie!

Vreau să atrag însă atenția în mod cu totul special asupra nuvelei ce dă chiar titlul volumului, *Nălucile*, în care se pune însăși problema procesului creației literare Eroul este un romancier. El își împărtășește prietenului său cel mai intim printr'o scrisoare stările sale de suflet în fața propriilor sale personaje, plăsmuiri ale imaginației sale și nedumeririle sau nehotărîrile privind soarta eroinei ultimului său roman neterminat încă. Autorul nu știe încă sfîrșitul pe care trebue să i-l dea nălucii ieșită din mintea lui. Din mersul scri-

serii în care autorul povestește faptele care o duc pe eroina lui spre desnodămînt se vede cum „nălucile" scriitorului au pentru el mai multă realitate ca să nu spun valoare de vieață chiar decît oamenii vii, cei mai apropiați de noi în vieața de toate zilele și își sacrifică fără remușcare pe cei din jur pentru a-și continua peregrinarea în lumea lui de vis. Intretăierea dintre vis și realitate, confuzia dintre creație și vieață este surprinsă în momentul ei cel mai dramatic, și obsesia creatorului de năluci și-a găsit o expresie foarte originală.

Incursiuni pline de poezie în domeniul misterios al sufletului femeiesc mai ales și'n meandrele lui întortochiate nuvelele Sandei Movilă sunt mărturia unui talent puternic în plină formație și dela cae se poate aștepta organizarea expresiei într'o construcție unitară de mai mare amploare.

OCTAV ȘULUȚIU